00064909

THE

ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY

Town Hall, Bombay.

Digitized with financial assistance from
Government of Maharashtra
on 30 January, 2020

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME ONZIEME.

LYCÉE,

OU

COURS

DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

64909 ae

...locti discant, et ament meminisse periti.

64909

ME ONZIEME.

H 8 1

A PARIS.

CHEZ TOUS LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

1800.

00064909

INTRODUCTION.

DE LA GUERRE

DÉCLARÉE

LES TYRANS RÉVOLUTIONNAIRES

A LA RAISON, A LA MORALE,

AUX LETTRES ET AUX ARTS:

DISCOURS

PRONONCÉ A L'OUVERTURE DU LYCÉE,

Le 31 *décembre* 1794 (1).

---

(1) Ce discours sur l'*état des Lettres*, quoique prononcé deux ans après celui-ci, se trouve auparavant, dans cet ouvrage, c'est qu'il était [illegible] naturelle; à la tête du siecle de Louis XIV, il sert comme d'ouverture dans ce Cours, et avait alors l'objet que l'auteur devait traiter dans celui de 1797. Celui-ci au contraire pouvait être indifféremment, ne tenant à aucune partie dans celui de ce Cours, et n'y servant qu'à tracer une [illegible] de l'histoire littéraire.

AVERTISSEMENT.

L'EFFET que ce discours produisit de- [illegible] l'assemblée, la plus nombreuse [illegible] on eût encore vue au Lycée, mé- [illegible] d'être remarqué, et le fut alors gé- [illegible] ement. L'orateur fut écouté avec [illegible] sorte de silence sombre et inquiet [illegible] semblait encore à la *terreur;* il s[illegible] blait que l'on eût peur d'entendre ce qu'il n'avait pas peur de dire; et quand les acclamations rompaient le [illegible]ence, c'étaient les cris de l'indigna- [illegible]on soulagée.

[illegible] des idées se retrouve né- [illegible]nt dans cette foule d'ouvra- [illegible]plus depuis sur un sujet qui [illegible] toutes les pensées, [illegible]era long-temps inépuisable on [illegible]n pas sans doute la date de [illegible] discours, où je n'ai rien chan[illegible] et

l'on avouera peut-être, avec les auteurs du Lycée, qu'à cette époque personne n'avait parlé de la même manière. D'ailleurs, quel que soit le mérite de plusieurs écrits qui ont retracé des faits avec une énergie que personne n'apprécie plus que moi, la comparaison ne saurait nuire beaucoup, ce me semble, à un discours d'un genre différent, qui offre en résumé général ce que d'autres n'ont montré qu'en partie.

DISCOURS

PRONONCÉ

A L'OUVERTURE DU LYCÉE.

Le 3e. décembre 1794 (1).

QU'ELLE est douce et consolante la premiere idée qui se présente à moi, au moment où je reparais devant vous! qu'il est frappant le contraste de ce que j'y ai vu et de ce que j'y vois, et combien cette solennité annuelle, consacrée depuis dix ans dans cet asile des sciences et des lettres, a pris, d'une année à l'autre, des caracteres différens! Si l'imagination, longtemps flétrie par des souvenirs douloureux, se reporte involontairement vers le passé qu'elle accuse, avec quelle satisfaction elle revient se reposer sur le présent qui la ranime et l'épanouit! N'oublions point l'un, ne l'oublions jamais, afin que ja-

(1) Il ne faut pas oublier que l'auteur parlait à une époque où les événemens du 9 *thermidor* avaient donné des espérances qui semblaient devoir se réaliser.

mais il ne revienne : nous en goûterons mieux l'autre, et nous apprendrons à le consolider et à le perpétuer. C'est dans ce même lieu qui nous rassemble, c'est à cette même époque que nous célébrons, que l'on vit ce qui ne s'était pas encore vu, une inauguration du temple des arts, devenue en effet la prise de possession des barbares. Il me semble les voir encore ces brigands sous le nom de *patriotes*, ces oppresseurs de la nation sous le nom de *magistrats du peuple*, se répandre en foule parmi nous avec leur vêtement grotesque, qu'ils appelaient exclusivement celui du patriotisme, comme si le patriotisme devait absolument être ridicule et sale; avec leur ton grossier et leur langage brutal qu'ils appelaient républicain, comme si la grossièreté et l'indécence étaient essentiellement républicaines; avec leur visage hagard et leurs yeux troubles et farouches, indices de la mauvaise conscience, jetant de tous côtés des regards à-la-fois stupides et menaçans, sur les instrumens des sciences dont ils ne connaissaient pas même le nom, sur les monumens des arts qui leur étaient si étrangers, sur les bustes de ces

grands hommes dont à peine ils avaient entendu parler ; et l'on eût dit que l'aspect de toute cette pompe littéraire, de tout ce luxe innocent de toutes ces richesses de l'esprit et du talent, réveillait en eux cette haine sourde et féroce, cette rage interne, cachée dans les plus noirs replis de l'amour-propre, et qui souleve en secret l'homme ignorant et pervers contre tout ce qui vaut mieux que lui. Ils n'osaient pas encore avouer tout haut le projet aussi infâme qu'insensé, formé depuis long-temps parmi eux, d'anéantir tout ce qui peut éclairer et élever l'espece humaine, en lui montrant sa véritable dignité : avant de détruire toute instruction, ils voulaient commencer par l'avilir et l'intimider ; et certes ils ne pouvaient pas s'y prendre mieux. Si quelque chose était capable de porter l'effroi d'un côté et le dégoût de l'autre, c'était sans doute de voir les satellites de la tyrannie présider aux exercices de l'esprit, en menacer la liberté, en comprimer l'essor, en dicter l'intention, en observer avec l'œil affreux de l'inquisition le plus léger mouvement vers l'indépendance qui leur est propre ; que dis-je !

mêler eux-mêmes leur voix forcenée, leurs accens sauvages, leurs vociférations sanguinaires aux leçons de la science et aux sons harmonieux du génie, et faire succéder immédiatement au langage savant et cadencé des Muses, les chants horribles des Iroquois et le cri des Cannibales. (1). En un mot, cette irruption de nos tyrans, quand ils vinrent épouvanter et flétrir nos fêtes pacifiques, ne peut se représenter que par une de ces inventions [illegible], qui en créant des monstres fantastiques, a aidé l'imagination à peindre des monstres

(1) Un nommé Varlet vint à la tribune du Lycée débiter un poëme à la louange de Marat: ce titre seul dit tout; il importe peu même d'observer qu'il n'y avait pas plus de mesure et de rime que de bon sens et de pudeur. Il fut prononcé avec l'emphase ridiculement forcené d'un orateur jacobin, et écouté dans le plus profond silence. [illegible] l'assemblée beaucoup plus que l'auteur, et je voyais que, malgré la consternation et l'horreur générale peinte sur tous les visages, la bêtise du poëme faisait de temps en temps son effet, et provoquait le rire qu'on étouffait avec peine, et qui mourait sur les levres. Un signe d'improbation et de mépris eût été un arrêt de mort. Voilà ce qu'a été l'Assemblée du Lycée devant un Varlet, et cela n'était pas inutile à retracer.

réels. Ici la justesse des rapports doit faire excuser la difformité des objets de comparaison : il faut permettre que les images, pour être fideles, soient en quelque sorte dégoûtantes; il est des hommes dont on ne peut parler sans souiller la parole, comme ils ont souillé la nature; et je voudrais que notre langue, aussi flexible sur tous les tons que celle de Virgile quand il décrit les Harpies, pût vous offrir ces animaux hideux, immondes et voraces, venant avec leur cri aigu, leur plumage infect, leurs ongles crochus et leur haleine fétide, fondre sur les festins d'Enée, et salir de leurs excrémens les mets, la table et les convives, avant d'emporter leur proie dans les airs.

Et moi, qui avais vu dans ce Lycée des jours bien différens, lorsque les citoyens de toutes les classes applaudissaient également aux principes de la véritable liberté, proclamés par le véritable patriotisme; je fixais des yeux attentifs sur tout ce qui se passait autour de moi, et dans le fond du cœur je dénonçais d'avance à toutes les nations policées ce scandale des lettres, qui ne retombera pas sur nous, quand les

causes en seront connues et développées. Je n'ignorais pas que j'étais dès longtemps dévoué particuliérement à la proscription dont je fus frappé quelques mois après; que de vils espions à gages étaient chargés ici même d'épier toutes mes paroles pour les empoisonner (1). Ceux qui m'ont vu et entendu dans cet intervalle, peuvent attester que je ne changeai ni de contenance, ni de langage. J'avais consigné, six mois auparavant, dans un [illegible] répandu, les motifs du silence que je croyais devoir garder dès-lors sur la chose publique; et je l'avais fait de maniere à montrer clairement que si je m'interdisais désormais la vérité, ce n'était pas parce qu'elle eût été dangereuse pour moi, mais parce qu'elle eût été inutile pour les autres. Vous en jugerez, quand je remettrai incessamment sous vos yeux (2) les morceaux que j'imprimais vers le milieu de

(1) On m'avait appris que j'étais journellement déchiré dans des feuilles que je n'ai jamais lues, et par des hommes dont j'ai même oublié le nom.

(2) Dans la derniere partie de ce Cours, sur la *philosophie du XVIII siecle.*

l'année dernière, et qui étaient comme des pierres d'attente que je plaçais d'avance pour l'édifice que je me proposais d'élever à la raison et à la liberté, quand il serait temps d'y travailler. Un homme de lettres est un homme public, et j'ai cru devoir compte à mes contemporains et à la postérité (si mon nom va jusqu'à elle) de la part que j'ai prise, comme citoyen et comme écrivain, à notre étonnante révolution, dans les divers périodes qu'elle a parcourus. J'ai voulu qu'il fût constaté par ma conduite et par mes écrits, que, dépouillé de tout durant cinq ans, sans rien regretter et sans rien demander, sans me glorifier ni me plaindre de rien, je n'avais jamais eu d'autre intention que celle du bien public, d'autre intérêt que celui de la patrie.

Avec de tels sentimens, jugez combien je dois jouir des heureux changemens dont l'effet se manifeste ici comme par-tout ailleurs, et peut-être même d'une maniere plus sensible, puisque la liberté de penser qui est le droit de tous les hommes, est particuliérement le besoin des hommes qui pensent. Ce n'est plus l'ignorance domi-

natrice qui vient épier ici ses ennemis, et désigner ses victimes; ce sont ceux de nos représentans spécialement chargés du soin de ressusciter l'instruction et de rappeler les lumieres, ceux qui ont invoqué la justice nationale contre les attentats des Vandales modernes, ceux qui ont annoncé en son nom les secours et les encouragemens qu'elle destine aux sciences et aux arts; ce sont des magistrats du peuple, véritablement populaires, puisqu'ils [illegible] des députés de sections, dignes de les représenter, depuis qu'elles sont affranchies de toute tyrannie; ce sont eux qui, en se réunissant dans cette enceinte, se retrouvent en effet dans leur demeure naturelle, et fraternisent véritablement avec nous, sous le double titre d'amis des lettres et d'enfans de la liberté. Nous parlons le même langage, nous formons les mêmes vœux, nous combattons les mêmes ennemis: ce n'est pas devant ces honorables auditeurs qu'un citoyen, s'il pouvait craindre quelque chose, peut craindre d'énoncer la vérité; et comme ils se sont montrés dignes de la dire, ils sont dignes aussi de l'entendre.

Lorsqu'à l'aurore d'une révolution qui semblait n'annoncer que la réforme des abus en tout genre, je traçais à cette tribune le tableau de la censure arbitraire telle que nous l'avions vue ; si l'on m'eût dit alors que cette inique et injurieuse surveillance exercée sur les esprits, n'était rien en comparaison de la tyrannie aveugle et barbare qui devait, peu d'années après, peser sur eux; l'aurais-je cru possible, et qui aurait pu croire? Cependant c'eût été la plus fidele et la plus exacte prophétie ; et il n'est pas ici besoin de preuves, les faits parlent, ils sont encore tout près de nous ; et dans cette partie, comme dans toutes les autres qui appartiennent à cette époque mémorable, unique dans les annales du monde, (heureusement pour le genre humain et malheureusement pour nous) à cette époque que la justice des siecles intitulera *le regne des monstres*, on ne peut être embarrassé que de la multitude des crimes et des différens degrés d'extravagance et d'atrocité. La vérité vengeresse, long-temps muette sous le glaive et dans la mort, est sortie tout-à-coup, je le vois, pas des tombeaux; les

tombeaux même manquaient aux victimes, et la nature était outragée dans l'homme, même après qu'il n'était plus ; mais du fond de ces fosses immenses, comblées de cadavers mutilés et palpitans ; de la pourriture des cachots et de l'infection des hospices, devenus les cimetieres des captifs ; du sein des rivieres stagnantes de carnage ; des pierres de nos places publiques, par-tout imprégnées de traces sanglantes ; des ruines de nos cités démolies et incendiées ; des débris de ces vastes destructions, où la chaumiere a été engloutie avec les châteaux ; enfin, de tous ces innombrables monumens d'une rage exterminatrice, dont on n'avait ni l'idée, ni l'exemple, s'éleve, éclate et retentit multipliée de toutes parts en longs et lamentables échos, la voix, la voix plaintive et terrible de l'humanité en souffrance et en indignation ; une voix telle qu'on n'en a pas entendu de semblable depuis qu'il y a des hommes et des crimes, une voix qui serre le cœur, qui glace les veines, qui déchire les fibres, qui torture l'âme, une voix qui crie incessamment vengeance au ciel, au monde, aux races futures, et laisse

dans le cœur de l'homme de bien l'inconsolable douleur d'avoir vécu.

Et pourtant toutes ces horreurs n'ont encore été que partiellement esquissées dans des feuilles éparses ; chacun a raconté ce qu'il a vu et souffert : la plainte a toujours été expressive, et quelquefois éloquente ; mais nul n'a pu tout dire ni tout savoir. Il faudra que le génie de l'histoire se place à sa hauteur accoutumée, au-dessus des géné[illegible]velies ; qu'il interroge toutes les tombes, qu'il entende toutes les révélations de la mort, toutes les confidences de l'infortune, toutes les abominables vanteries de la scélératesse, peut-être même (et plût au ciel!) les aveux du repentir, pour en composer le récit détaillé, qui doit effrayer et instruire les âges suivans. Jusques-là l'on n'en peut avoir qu'une idée très-imparfaite ; et qui sait encore si l'histoire le donnera toute entière, quand même elle l'aurait acquise ; s'il sera toujours possible d'exprimer ce qu'il a été possible d'exécuter, et si le génie qui tiendra la plume ne s'arrêtera pas quelquefois, soit pour lui-même, soit pour les autres, et ne répugnera point à passer tou-

tes les mesures connues de l'horreur et du dégoût?

Car on est forcé d'en convenir, et c'est un trait distinctif que l'avenir saisira: quand la poésie, l'éloquence, l'histoire, ces dépositaires éternelles des vengeances morales du genre humain, s'occupent des fameux scélérats qui l'ont opprimé, elles nous les montrent d'ordinaire avec quelques attributs de grandeur, et comme élevés sur les théâtres du crime. Lorsqu'elles qu'elles en ouvrent les égoûts, qu'elles descendent jusques dans la fange avec nos tyrans, pour y chercher les bases ignobles de leur trône éphémere, qui ne paraîtrait que grotesque, s'il n'avait pas été horrible. Quand la raison étonnée jette les yeux sur ces inconcevables discours, répétés à toutes les heures et à toutes les tribunes par les dominateurs en chef ou en sous-ordre; quand elle observe ce langage inconnu jusqu'alors aux oreilles humaines, ce mélange inouï de dépravation monstrueuse et de rhétorique puérile, de jactance emphatique et de grossiéreté triviale; la démence s'énonçant par axiômes comme la raison, le crime se rebutant ridicule-

ment pour paraître fier comme la vertu ; la plus épouvantable barbarie, tantôt vomissant, avec des hurlemens de bêtes sauvages, les refrains du massacre et de la destruction ; tantôt prêchant, avec une gravité à-la-fois atroce et burlesque, un système d'extermination que l'enfer même n'inventerait pas, à moins qu'il ne fût en délire ; tantôt s'égayant dans les horreurs, mêlant le sarcasme au poignard et la plus [illegible] à la plus lâche proscription, raillant des cadavres, plaisantant dans le sang et se jouant avec le carnage ; tantôt enfin affectant une imbécille hypocrisie et un charlatanisme de tréteaux, proclamant des milliers de meurtres au nom de l'*humanité*, le code du brigandage au nom d'*Aristide*, consacrant la plus exécrable tyrannie au nom de *Brutus* ; la raison ne s'imagine-t-elle pas alors voir des bandits de grand chemin, qui par hasard auraient ouvert un livre d'histoire ou assisté à une tragédie, parodier indistinctement dans leur taverne les héros de la vertu et du crime, et jouer dans leurs orgies une farce bizarre, composée de la morale en dérision, de la perversité en exagération folle.

du jargon de l'ignorance, des ordures de l'ivresse et des blasphêmes de la fureur?

Parlons sans figures : tous les usurpateurs qui ont joui plus ou moins de temps d'une puissance tyrannique, avaient plus ou moins de cette espece de supériorité, qui malheureusement n'est pas incompatible avec le crime. C'est l'abus déplorable des facultés heureuses en elles-mêmes; mais cet abus les prouve en le déplorant. C'est une force mal employée, mais c'est une force réelle, et la nature humaine, dans cette corruption, retrouve encore quelques restes de sa noblesse. Mais ici rien, absolument rien qui la rappelle, même de loin; rien au contraire qui n'en marque le dernier degré d'avilissement. Jamais elle ne parut aussi odieuse et jamais aussi abjecte. Tous les moyens de nos tyrans étaient vils comme eux, et c'est dire le possible. Les gens instruits, en état d'apprécier les hommes et les choses, ont souri de pitié, quand ils ont vu la haine publique se méprendre quelquefois, faute de lumieres, au point de citer les noms d'un Mahomet, d'un

Catilina, d'un Marius, d'un Sylla, d'un Cromwel. On n'a pas songé que de grandes vues, de grands talens politiques et militaires, de grands périls bravés, de grands obstacles surmontés, sont du moins des titres d'élévation qui n'excusent pas le crime (à Dieu ne plaise!), et qui assurent même, au contraire, un nouveau triomphe à la simple vertu, en faisant sentir à quiconque a une conscience, que cette vertu, dans les fers et dans le supplice, est mille fois au-dessus du génie couronné par les forfaits. Mais un Robespierre! (puisqu'il faut descendre à ce nom infâme, que je ne puis prononcer sans faire une sorte de violence au profond mépris que j'ai toujours eu pour lui, et qu'il n'a pas ignoré;) un Robespierre et ses complices! c'est à côté d'eux que l'on nomme Cromwel! Il n'en est pas un (et l'histoire le prouvera) que Cromwel eût voulu pour sergent dans son armée, ou pour agent dans sa politique. J'entends demander sans cesse comment des êtres si méprisables ont pu obtenir un si énorme pouvoir. Ce n'est pas ici le moment de suivre le fil des causes et des effets qui embrasserait

trop d'objets et trop d'espace. Je le ferai dans la suite, qnand l'examen des mots me conduira nécessairement à l'examen des choses, qui toutes ont été faites avec des mots. Mais dès ce moment l'on peut expliquer tout par un résultat qui sera porté alors à la plus lumineuse évidence. Ne voyez-vous pas qu'en ce point, comme dans tous les autres, tout a existé en sens inverse? Il fallait donc qu'il arrivât tout le contraire de ce qui était jamais arrivé dans le monde. Jusque-là, tous ceux qui avaient usurpé le pouvoir au milieu des nations, avaient eu, à la vertu près, de ces qualités qui élevent naturellement un homme au-dessus des autres. Mais ici, par des moyens qu'il ne sera pas difficile d'expliquer, des mots sacramentels dans tout système légal, des mots que l'on avait l'habitude de respecter, quand on les employait dans leur vrai sens, avaient été progressivement détournée de ce sens original et invariable, et conduits enfin dans l'application journaliere jusqu'à un sens entiérement opposé; et de ces mots rebattus sans cesse d'un bout de la France à l'autre, dans toutes les assemblées publiques, dont

on était parvenu à éloigner quiconque aurait pu ou voulu ramener les termes à leur acception, on avait enfin formé une langue qui était l'inverse du bon sens; langue si étrange et si monstrueuse, que la postérité ne pourra y croire que par la multitude des monumens qui en resteront; langue tellement propagée et consacrée, tellement usuelle, et pour ainsi dire religieuse, que celui qui eût essayé de la contredire eût été égorgé sur-le-champ. Ainsi donc, pour me borner aujourd'hui à un seul exemple qui dit tout, dès qu'en prononçant isolément le mot d'*égalité*, qui ne peut jamais signifier, pour le sens commun, que l'égalité des droits naturels et civils, on proscrit à tous les instans et à toutes les tribunes toutes les especes de supériorités morales et industrielles, essentielles à l'homme et à la société: que doit-il en résulter? Qu'au lieu que dans un Etat libre les citoyens se placent d'ordinaire en raison de leurs talens et de leurs vertus, ici l'on sera élevé en raison de sa perversité et de sa bassesse. Alors tout ce qui était au dernier rang de la nature humaine, monte au premier rang dans

l'Etat. Voilà en deux mots toute l'histoire de nos tyrans; et après avoir eu les saturnales de la liberté, sous le nom de révolution, il fallait bien avoir les saturnales de la tyrannie sous le nom de gouvernement.

Etonnez-vous maintenant que l'ignorance, la bêtise et le ridicule ayent été au même excès que le brigandage, la férocité et la barbarie! étonnez-vous que des dominateurs tels que les nôtres ayent passé de si loin tous ceux qui avaient foulé les peuples! étonnez-vous qu'ils eussent juré une guerre si nouvelle et si implacable, je ne dis pas seulement aux arts et aux lettres, mais à toute espece de connaissance et d'instruction; en un mot, au plus simple bon sens! C'est que le bon sens et la morale sont la même chose, et que la domination des *Monstres* étant un renversement inouï de toute morale, leur montrer le flambeau de la raison, c'était leur porter une torche au visage. C'est là ce qui rentre principalement dans mon sujet; mais je ne ferai qu'effleurer les traits principaux, en joignant toujours, comme j'ai fait jusqu'ici, les causes et les résul-

tats ; de maniere à en montrer la connexion.

On sait assez que le despotisme est par lui-même ennemi de la liberté de penser, puisqu'il l'est des droits naturels de l'homme, dont elle est le premier garant. Mais il faut observer que la tyrannie, qui profitant de l'ignorance de la multitude, s'établit sous le nom de liberté, doit porter infiniment plus loin cette haine de la raison et de la vérité, et justifier cet ancien axiôme; *corruptio optimi pessima*; ce qu'il y a de pire au monde, c'est la corruption de ce qu'il y a de meilleur. D'abord cette derniere tyrannie est la plus coupable et la plus odieuse; ensuite elle est la plus exposée aux dangers : la plus coupable et la plus odieuse, parce qu'elle abuse de ce qu'il y a de plus sacré, et qu'elle se sert de l'horreur même de l'esclavage pour faire des esclaves; la plus exposée aux dangers, puisque le despotisme, dans les contrées où il a vieilli, est comme enraciné dans l'habitude et les préjugés, et ne périt guere que par ses excès; au lieu que la tyrannie démagogique ne peut garder son sceptre qu'en gardant qu'elle garde son masque, et ce

masque est aussi fragile que grossier ; il peut en imposer quelque temps au vulgaire, jamais aux gens instruits. Cette espece de puissance est donc en elle-même la plus précaire de toutes, comme celle de la loi est la plus solide ; celle-ci repose sur la base inaltérable de la vérité, l'autre sur le sable mouvant de l'erreur. Mais de ce qu'elle est la plus précaire, il suit qu'elle est la plus insensée ; et de ce qu'elle est la plus insensée, elle est nécessairement la plus atroce. Tel est l'ordre des choses et des idées dont la vérité vous frappera, quand je l'appliquerai à ce que nous avons vu, après avoir jeté un coup-d'œil rapide sur les limites où s'arrête ordinairement la dépendance des esprits dans les gouvernemens absolus.

Ils ne craignent point le progrès des sciences exactes et physiques, qui ne tiennent par aucun point de contact aux théories politiques. Ils ne craignent point les arts d'imitation, la peinture, la sculpture et un tableau de Brutus ne leur fait pas plus de peur que celui d'Octave. Ils ne craignent les arts de l'imagination, l'éloquence et la poésie, qu'autant

peuvent donner de la force aux vérités premieres, et en exalter le sentiment dans le cœur des hommes. Aucun tyran n'a été d'ailleurs assez stupide pour ignorer l'irrésistible empire qu'exercent ces arts, et sur-tout l'art dramatique, sur toutes les nations civilisées. Tous ont senti que ce besoin social, dès qu'il était connu, était si fort et si universel, qu'il serait absurde de prétendre le détruire. Ils n'ont donc pensé qu'à le diriger et le restreindre jusqu'au point où il ne pouvait pas leur être redoutable. Les princes qui ont été absolus, mais éclairés, comme Auguste et Louis XIV, en éprouverent l'attrait par eux-mêmes, et eurent assez d'habileté pour le tourner à leur profit. Sous un Tibere, un Romain fut accusé capitalement pour avoir écrit que Brutus et Cassius étaient les derniers des Romains. Domitien bannit de Rome les mathématiciens, parce qu'ils étaient en même-temps astrologues et devins, et qu'on les consultait sur l'avenir, et l'avenir épouvante toujours les tyrans. Mais en général la liberté d'écrire fut d'autant moins enchaînée dans l'empire romain, qu'elle était moins portée

vers un ordre d'idées qui pût inquiéter les Césars. En Orient, la philosophie politique fut toujours étrangere, et celle des sages de l'Inde, de l'Égypte, de la Chine, fut religieuse et emblématique, ou purement morale. Les poëtes particuliérement ont toujours été honorés et encouragés en Asie, en conséquence d'une opinion reçue chez ces peuples, qui fait regarder les poëtes comme ayant quelque chose de divin, et comme des especes de prophêtes; aussi voyons-nous qu'en cette qualité les tyrans même craignaient de les blesser. Le mot fameux d'Omar, qui condamna au feu les livres amassés par les Ptolomées, ne fut pas un ordre donné par la crainte, mais par l'ignorance; et ce qui le prouve, c'est que les califes arabes, ses successeurs protégerent les lettres, et quelques-uns même leur rendirent des services signalés, dont les fruits sont venus jusqu'à nous. L'invincible ignorance des Turcs tient non-seulement au mépris religieux qu'ils ont pour les sciences des *infideles*, mais encore à leur invincible paresse d'esprit qui s'étend sur tout, puisque n'ayant jamais su que combattre, ils n'ont jamais

appris l'art de la guerre. Chez les nations de l'Europe les plus superstitieuses, ce qui n'attaque pas directement la croyance ou le gouvernement, est aujourd'hui permis, et nous avons vu des livres d'une philosophie assez hardie, imprimés en Italie et en Espagne.

Dans ce résumé succinct, dont chacun peut étendre et vérifier les détails, en proportion de ses connaissances, vous voyez, en général, tantôt la surveillance et la gêne, tantôt l'oubli et l'insouciance; nulle part la proscription totale et l'entier anéantissement, et c'est ce qu'on voulait effectuer parmi nous : il est également aisé d'en démêler les causes, et difficile d'en exprimer les effets.

Quand une puissance est fondée sur un renversement inouï de toute raison et de toute morale; quand ceux qui gouvernent sont parvenus à être, dans toute l'étendue d'un Etat, les seuls qui parlent; quand ce qu'ils disent est de nature à ne pouvoir être dit sans la certitude que nul n'osera répondre, sous peine de la vie; représentez-vous, s'il est possible, ce qui doit se passer dans l'âme d'oppresseurs d'une es-

pece si nouvelle, suivez-en tous les mouvemens habituels et progressifs ; et si l'exécration n'était pas au point d'exclure toute pitié, vous plaindriez peut-être ces *Monstres* qui, vus de sang-froid, paraissent réellement plus malheureux que leurs victimes. Figurez-vous de quoi sont capables des hommes obligés de calculer sans cesse leur existence probable, non pas par des années, des mois, des jours, mais par des heures et des momens, parce que leur existence est une monstruosité : obligés de se dire sans cesse (et soyez sûrs qu'ils se le disaient) : si un seul homme peut se faire entendre, si on lui laisse le temps de mettre ensemble deux idées raisonnables, s'il a le courage et le moyen de dire ce qui est dans l'âme de tous, et de donner le signal que tout le monde attend, nous sommes perdus. Vous concevez que dans cet état de transe et d'anxiété, chaque minute est un danger, et que chaque minute exige un crime, quoique les crimes encore ne fassent que multiplier les dangers. Rien n'est aussi féroce que la crainte, parce que rien n'est aussi aveugle : quand le dominateur s'est mis dans une situation à trembler tou-

jours il est dans la nécessité de faire toujours trembler; et alors l'extravagance de l'arbitraire va au-delà de toutes les bornes, et parmi nous elle est allée au-delà de l'imagination. Ce n'était pas des lois prohibitives contre la parole et les écrits : quelles lois eussent pu à cet égard répondre au vœu et à la frayeur des *Monstres?* On avait commencé par briser quelques presses, et mettre en fuite ou en prison quelques écrivains patriotes ; mais ce n'était là qu'un prélude. Bientôt arriva ce grand attentat suivi de tant d'autres; cet attentat, le plus grand qu'on se soit jamais permis contre la société humaine, ce phénomene d'horreur, nouveau sous le soleil, le décret de *la Terreur.* Les dévastateurs du globe, les Attila, les Genseric, les chefs de ces hordes errantes, qui, pour envahir des terres en exterminaient les habitans, avaient marché avec la terreur et la désolation qui la suit : pour la premiere fois *la Terreur* fut légalement proclamée. Une assemblée de législateurs, d'abord déchirée et mutilée, et enfin stupéfiée par les *Monstres*, la décréta contre vingt-cinq millions d'hommes, parce qu'elle était dans

son sein : leçon mémorable, qui sans doute ne sera pas perdue (1) ! Dans toutes les parties de la France ce signal épouvantable fut répété depuis mille fois par jour, et ce seul mot passé en loi ne laissait plus aucune barrière au crime, ni aucun refuge à l'innocence. En ce temps-là (car on voudrait en parler comme s'il était déjà bien loin ; et pour en soutenir l'image, la pensée a besoin de reculer et de se retrancher dans l'avenir) en ce temps-là tout devint crime, excepté le crime même. Tout ce qui fait le bonheur et la sécurité de l'homme civilisé, la probité, la bonne réputation, la sagesse, l'industrie, les services rendus, furent des titres de proscription. Je ne parle pas des richesses ; l'aisance même était un délit capital. Tout ce qui ne se mit pas bourreau, d'action ou de parole fut victime ou désigné pour l'être. On comprend qu'il n'était plus besoin de prohiber les

(1) Elle l'a été ; mais comment s'imaginer qu'elle le serait ? Il en résulte une autre leçon plus sûre, c'est de ne plus rien calculer par les probabilités humaines dans une révolution qui est faite pour les démentir toutes, jusqu'à ce qu'il plaise à la Providence de rétablir l'ordre.

ouvrages: celui qui eût été assez fou pour vouloir publier un écrit raisonné, n'eût pas trouvé de mains pour l'imprimer, ni même d'oreilles pour l'entendre; et chacun semblait craindre que sa pensée même fût entendue; combien plus qu'elle restât sur le papier! Et les entrailles de la terre ont alors recélé les trésors de la raison, plus criminels encore et plus poursuivis que ceux du Potose. De tout temps les tyrans avaient salarié l'espionnage, mais en secret; il est si vil! les nôtres l'ont proclamé en loi, et l'un de ceux dont l'échafaud a fait justice, disait tout haut au milieu de la Convention: *épions tout, les gestes, les discours, le silence*; et croyez-vous qu'ils n'épiassent que la haine? Non, ils affectaient de la braver; ce qui les tourmentait le plus, c'était le mépris, dont ils se gardaient bien de parler jamais. Ils avaient beau se renfler de jactance à leurs tribunes, et se prodiguer à eux-mêmes, et les uns aux autres, des louanges aussi dégoûtantes que les acclamations mercenaires dont elles étaient soutenues; plus forte que toutes ces acclamations, une voix secrette les poursuivait, en leur répé-

tant tout bas: tu es méprisé peut-être encore plus que tu n'es détesté; et l'orgueil furieux répondait: eh bien, que tout ce qui me méprise meure, et c'était l'arrêt de mort de tout ce qui était capable de penser. En vain *la Terreur* faisait circuler sur tous les points de la France une sorte de formulaire de l'atrocité, de l'abjection et de la démence; en vain ceux qui le fabriquaient à Paris pour tous les départemens, le faisaient revenir à grands frais par toutes les routes jusqu'à la barre de l'assemblée; en vain tous les papiers publics, répétant fidellement les mêmes phrases, semblaient conçus par une seule tête, et rédigés par une même plume: ce n'était pas assez pour rassurer les *Monstres* sur le silence de la très-grande majorité de la nation, silence qui les humiliait peut-être encore plus qu'il ne les alarmait; et ils se dirent alors dans les derniers accès de la rage et du désespoir: il faut absolument que tout devienne vil, ou paraisse vil comme nous; il faut que tout devienne atroce, ou paraisse atroce comme nous. Et s'il était possible qu'on en doutât, lisez les inconcevables détails envoyés tous à

l'heure par un représentant du peuple, qui même est obligé de les adoucir, ainsi que moi. Vous verrez que ce sentiment horrible et désespéré entrait même dans l'âme des oppresseurs subalternes; que l'on traînait les femmes à l'échafaud pour leur faire tremper leurs mains dans le sang, et leur en défigurer le visage; que des prostituées étaient chargées *d'épurer les meres de famille et les filles vertueuses*; (je rapporte textuellement les termes) et que ces infortunées, *pour éviter le cachot, étaient forcées de se plier aux fantaisies de leurs épuratrices; que le bourreau descendant de l'échafaud, venait, les mains teintes de sang, présider l'assemblée populaire*; et rien n'était plus juste; car, pendant quinze mois, les bourreaux, les geoliers et les guichetiers ont été incontestablement les premiers fonctionnaires publics. Ces détails, et tant d'autres semblables, prouvent-ils assez clairement ce projet qui semble incompréhensible, mais qui était réel, d'avilir tout ce qu'on ne pouvait détruire, et de détruire tout ce qu'on ne pouvait pas avilir? C'est là le véritable phénomene que la derniere postérité contemplera d'un œil

de stupéfaction. Tous les genres de cruauté que nous avons vus, se retrouvent dispersés, isolés, il est vrai, de loin en loin dans les annales des nations; l'ambition, le fanatisme, la tyrannie, ont toujours eu les mains sanglantes; mais quel tyran avait jamais imaginé de décimer une nation, et une nation de 25 millions d'hommes? Et je m'explique, de la décimer toujours en sens inverse, c'est-à-dire, d'en faire périr à-peu-près les neuf dixiemes? Les despotes avaient corrompu la morale politique: il était réservé à nos *Monstres* d'anéantir toutes les idées morales quelconques, de briser et de diffamer tous les liens de la nature et de la société, de déshonorer toutes les vertus et tous les devoirs, de consacrer tous les vices, de sanctifier tous les forfaits, et ils semblerent un moment en être venus à bout. Car il parut une véritable émulation dans la perversité: ceux qui ne purent pas atteindre jusqu'à un certain dégré, s'efforcerent de le faire croire, et le crime eut ses hypocrites comme la vertu.

Est-il étonnant qu'ils eussent conçu tant d'horreur et d'effroi des talens de l'intelligi-

nation, de ces arts consolateurs, occupés à réveiller sans cesse dans le cœur de l'homme les sentimens qui l'attachent à ses semblables? C'est de ce premier intérêt que naît tout le charme de nos spectacles dramatiques; et de quel œil *les Monstres* ont-ils dû les regarder? c'était leur fléau et leur désolation; ils n'en parlaient jamais qu'en écumant de fureur. Vainement tous les théâtres retentissaient des accens de la *liberté* et du nom de *république*; le temps était passé où les *Monstres* feignaient encore de respecter ce langage, et alors ils professerent ouvertement que tout ce qui parlait d'ordre, de loi, de justice, d'humanité, de vertu, de nature, était *contre-révolutionnaire*; et c'est le titre que donnait tout haut un des plus stupides d'entre eux à la tragédie de *Brutus*.

Un autre moins inepte, mais plus vil, disait tout haut: *les spectacles défont le soir ce que nous faisons le matin.* Traduisez dans leur sens naturel ces paroles très-remarquables, et vous verrez qu'il avait raison: « Nous voulons dominer au nom » de la *liberté*, et tyranniser au nom de » la *république*. Et les spectacles ensei-

» gnent que la liberté n'admet d'autre dô-
» mination que celle de la loi, et que la loi
» d'une république, c'est la justice. Nous
» établissons que, pour être libre et répu-
» blicain, il faut abjurer toutes les vertus
» sociales et tous les devoirs de la nature:
» et les spectacles enseignent que toute
» liberté légale est fondée sur le senti-
» ment et l'observation de tous les de-
» voirs, qui sont la base de tous les droits.
» Nous prétendons que la grossiéreté bru-
» tale est essentielle au républicain; et
» les spectacles enseignent que la simpli-
» cité modeste d'un vrai citoyen est aussi
» éloignée de la grossiéreté brutale, que
» l'atticisme et l'urbanité des Anciens
» étaient loin de l'orgueil d'un Satrape.
» Nous voulons que la férocité s'appelle
» *énergie*, et que la sensibilité (1) soit un

(1) Après le massacre *des vingt-deux*, quelques membres de la Convention demanderent *quand finiraient les boucheries?* ceux-là apparemment en avaient assez pour le moment. La Montagne et les Jacobins firent entendre des rugissemens: *Ils sont sensibles ces messieurs!* s'écriait-ils avec l'accent d'une ironie et d'une rage infernales; *ils sont sensibles!* Et les membres en faute se hâtoient de faire

» crime et une bassesse; et les spectacles
» enseignent qu'un citoyen est un homme,
» et qu'on n'est pas homme sans être sen-
» sible; que la fermeté d'âme est aussi op-
» posée à la férocité, que la bravoure à
» la lâcheté; et que Brutus qui frappa Cé-
» sar, était un homme de mœurs douces
» et d'un caractere sensible. En un mot,
» nous voulons dégrader l'homme en tout,
» et le rendre stupide et féroce, pour être
» digne de nous obéir; et les spectacles
» ne s'occupent qu'à éclairer son esprit
» et à élever son âme, pour le rendre
» digne d'être libre. »

Vous voyez par cette traduction, qui est d'une effrayante fidélité, combien les *Monstres* devaient détester les spectacles, et pourquoi ils résolurent enfin de s'en rendre maîtres. Vingt fois on déploya contre [illegible] les paisibles des plaisirs de l'âme, tout l'appareil de la guerre et tout l'attirail des sieges. Tandis que nos braves combattans emportaient sur le Rhin et sur la Meuse des remparts réputés inexpugnables, vingt fois les *Monstres* firent marcher

amende honorable, et de protester à jamais contre toute *sensibilité*, et en effet ils n'y sont pas retombés.

dans Paris des milliers de baïonnettes et des trains d'artillerie contre la comédie et la tragédie ; et en cela encore ils étaient conséquens. Ils assiégeaient les citadelles de l'opinion publique, leur plus terrible ennemie, celle qui les a renversés dans la poussiere. Mais pour le moment ils triompherent; la *Terreur* opéra encore un de ses nombreux prodiges. Nous nous étions indignés contre des censeurs qui disaient à un écrivain : Je te défends d'imprimer ta pensée ; et des censeurs d'une espece nouvelle dirent aux hommes rassemblés : « Nous vous défendons d'exprimer ce que » vous sentez ; nous vous défendons d'ap- » plaudir à la raison et à l'humanité ; nous » vous ordonnons d'applaudir à l'atrocité » et à l'extravagance : obéissez, les baïon- » nettes sont là. » C'est ainsi que parlaient de *grands patriotes*, à qui l'on n'osait rien contester ; car ils étaient en bonnet rouge, et l'on sait que le bonnet rouge est un talisman qui, du plus sot ennemi de la liberté, fait un *patriote* infaillible. Jamais les despotes anciens ou modernes, quoiqu'ils ayent osé, n'avaient insulté à ce point à la dignité du peuple assemblé.

Mais les tyrans à bonnet rouge osent bien plus que les tyrans à couronne, et peuvent bien davantage. Tous les chefs-d'œuvres des maîtres de l'art furent relégués dans l'oubli, les artistes, les gens de lettres plongés dans les cachots pour y attendre la mort. On commanda aux auteurs valets, qui répétaient le refrain de *république* en servant la tyrannie, des farces monstrueuses, opprobre de la scene et de l'esprit humain; on paya pour les faire applaudir, on nota pour la proscription ceux qui n'applaudissaient pas. Des spectacles entiers, patrimoine de quatre cents familles, furent englouties dans les prisons. Les directions les plus actives et les plus dispendieuses furent dilapidées avec cette impudence qui, n'ayant rien à craindre, ne rougit plus de rien; car la rapine est toujours entrée dans tous les systêmes d'oppression; elle sert à en salarier les agens. Postérité, tu peux m'en croire, je l'ai vu (1).

(1) A une représentation de la tragédie *des Gracches*, on applaudit avec transport cet hémistiche que les circonstances ont rendu mémorable :

Des lois, et non du sang.

Ces applaudissemens universels étaient un cri que

J'arrive enfin à travers un amas d'horreurs et d'infamies que je laisse à l'histoire,

cette multitude esclave, un peu moins timide, parce qu'elle était rassemblée, osait faire entendre contre ses bourreaux. Mille fois sous l'ancien gouvernement, les applaudissemens au spectacle avaient été des allusions piquantes, et jamais le gouvernement n'avait paru s'en apercevoir, ou bien il s'était contenté de faire dire aux comédiens par le lieutenant de police, qu'ils ne jouassent pas, jusqu'à nouvel ordre, la pièce qui avait occasionné ces allusions. Ici, un membre de la Convention, qui était au balcon, se leva insolemment, et osa reprocher à toute l'assemblée d'applaudir à *des maximes contre-révolutionnaires*; il se répandit en invectives grossieres, suivant le style du jour, et contre les spectateurs et contre l'auteur, qui était pourtant un de ses collegues. L'indignation publique, apparemment plus forte que la crainte, éclata en murmures, en huées qui couvrirent la voix de l'orateur *révolutionnaire*. Alors il jeta sur le théâtre sa médaille de représentant du peuple, comme si elle lui eût donné le droit d'outrager ce même peuple qu'il devait respecter. Il sortit du balcon avec des yeux de fureur et de menace; et comme la salle était, suivant l'usage, entourée de baïonnettes, l'épouvante se répandit de tout côté, et le plus grand nombre prit la fuite.

Rien n'était plus commun alors que de voir le premier venu, pourvu qu'il eût un costume *jacobin*, se lever au milieu d'un spectacle, injurier et menacer l'assemblée quand elle n'était pas de son avis. Oser-

j'arrive au dernier terme de cet inimaginable bouleversement de tout ordre humain. Dans ces orages politiques que l'histoire nomme révolutions, on voit que la

vez que depuis qu'il y avait des spectacles, il n'y avait pas d'exemple qu'aucune puissance quelconque eût jamais prétendu faire la loi à l'opinion publique, en interdire l'expression, et lui en commander une autre. Les tyrans de tous les temps avaient craint de lutter en face contre la voix des hommes rassemblés. Caligula seul se permit une fois des imprécations contre le peuple romain, qui n'était pas de son avis sur un combat de gladiateurs, et Caligula était fou. Il faut donc remonter jusqu'à un monstre en démence, pour trouver quelque chose d'approchant de ce qu'a osé faire un *mandataire du peuple* devant ce même peuple qu'on appelait *libre*. Encore le monstre de Rome n'alla pas jusqu'à faire un crime d'un principe de justice et d'humanité, comme le monstre de Paris, qui voulait que l'on dît : *du sang, et non des lois*. On ne sera pas surpris que ce député, mauvais avocat de [illegible] un des proconsuls qui ont dévasté la France, en courant dans une voiture à six chevaux, et avec une garde nombreuse, au milieu des ruines et des massacres : c'était *l'ordre du jour*. Mais proscrire toute une assemblée pour avoir pensé qu'il fallait des *lois, et non du sang*, est un phénomene d'impudence et de scélérité dont l'auteur doit être connu. Il se nomme [illegible]; il a été depuis décrété d'arrestation, et non arrêté. *Et fruitur, Diis iratis.*

fureur des partis et la rage des vengeances ont toujours épargné et même respecté le sexe et l'enfance : l'un et l'autre ont péri quelquefois dans les massacres tumultuaires de la guerre et du fanatisme ; mais jamais dans aucune révolution connue, les femmes et les enfans ne furent enveloppés dans une proscription politique et permanente, ni livrés, dans toute l'étendue d'un Etat, au glaive et aux fers. L'innocence du premier âge exclut toute idée de délit ; son charme commande la pitié. Les femmes, comme meres, comme épouses, comme filles, sont supposées naturellement, et même légalement, dans une dépendance morale qui est un des fondemens de la société : elles peuvent être mises en jugement pour des délits individuels, sans doute ; jamais pour des affections générales. Ce code est celui de la nature, et s'il a été quelquefois violé, ce fut un de ces crimes commis par la vengeance personnelle, qui ne connaît point de lois, et jamais par des vengeances appelées nationales. Ah ! c'est ici de toutes nos plaies la plus honteuse à-la-fois et la plus douloureuse ! Vous tous qui avez un cœur, vous qui avez pleuré

sur tant de crimes, pleurez sur celui qui les renferme tous, sur l'entiere dégradation de la nature humaine en France, et au dix-huitieme siecle ! pleurez..... Mais je m'arrête : une impression subite et involontaire vient éloigner les spectres hideux qui affligent mon imagination, et par un charme inespéré, j'aperçois une idée consolante qui éclaircit et dissipe le deuil des pensées noires où j'étais plongé. Hâtons-nous d'être justes avant la postérité : où donc s'était réfugiée parmi nous cette nature humaine, par-tout méconnue et foulée aux pieds? qui donc a soutenu l'honneur de notre espece? Osons-le dire sans envie, et avec reconnaissance, les femmes. Car sans doute vous n'appellerez pas de ce nom ces êtres informes et dénaturés qui n'ont aucun nom et aucun sexe, et dont nos tyrans composaient leur avant-garde, pour répéter le cri de sang, ou donner l'exemple d'en répandre. Ce sont des monstruosités que la nature offre dans le moral comme dans le physique, et du nombre de ces exceptions qui, loin de détruire la généralité de ses lois, en prouvent la réalité. Mais d'où sont venus, parmi tant de

maux et de désastres qui ont couvert la France d'un crêpe sanglant, d'où sont venus les adoucissemens de la souffrance, les soins empressés et infatigables, la pitié également compatissante et intrépide, les efforts persévérans, les miracles de la tendresse filiale, maternelle, conjugale, le dévouement généreux qui sollicite des fers pour alléger ceux de l'innocence, l'abandon de la vie pour sauver celle d'autrui, le courage qui surmonte les dégoûts si rebutans pour la délicatesse des sens, et les outrages plus rebutans encore pour celle de l'âme, le courage qui triomphe même des bienséances du sexe, sacrifiées pour la premiere fois à des devoirs encore plus pressans? Enfin, quoiqué la force de mourir fût devenue la plus facile et la plus commune, où s'est montrée sur-tout cette sérénité douce et touchante que les *Monstres* ne pouvaient qu'insulter, et qui frappait les bourreaux même, forcés de cacher leur admiration et leur attendrissement? Tous ces caractères si intéressans et si nobles, signalés dans des circonstances si éloignées des idées ordinaires et des habitudes de la vie, où se sont-ils rencon-

tous à-la-fois? Je vous le laisse à raconter, vous que tant de vertus ont sauvés quelquefois et ont toujours consolés. Que chacun se livre au plaisir de rappeler ce qu'il a éprouvé, ce qu'il a senti, ce qu'on a fait pour lui, et ce qu'il a vu faire, et tous ces traits réunis formeront un tableau, seul capable de tempérer l'impression funeste et désolante de celui qu'il m'a fallu tracer auparavant.

Ainsi les révolutions rassemblent les extrêmes; et si j'ai fait voir que la nôtre est allée, sous ce rapport, plus loin que toutes celles qui l'ont précédée, si je me suis fait l'effort de me traîner malgré moi sur tant d'horreurs et d'infamies, quel a été mon dessein? Vous l'apercevez aisément, vous tous, coeurs droits, esprits éclairés, vrais et inébranlables amis de la chose publique; vous apercevez combien il importait d'élever un mur de séparation entre les oppresseurs et les opprimés, entre un peuple entier et ses tyrans; de pouvoir dire à nos ennemis: Non, tous ces crimes ne sont point les nôtres, non, trois cent mille brigands qui ont régné par une suite de circonstances alors incalculables, et aujour-

d'hui bien connues, ne sont pas de la nation française; car ces brigands seront tous, les uns après les autres, réduits au néant où à l'impuissance, et la nation restera.

TROISIEME PARTIE.

DIX-HUITIEME SIECLE.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Epopée et de la Henriade.

SECTION PREMIERE.

Commencemens de Voltaire. Idée générale de la Henriade.

Louis XIV n'était plus, et la plupart des hommes fameux qui semblaient nés pour sa grandeur et pour son regne, l'avaient précédé dans la tombe. Le commencement d'un nouveau siecle avait été une époque affligeante et instructive de revers, de calamités, d'humiliations, qui, en punissant

les fautes du souverain, firent voir en même-temps ce qu'il y avait d'élévation et de force dans son âme, et montrerent au moins supérieur à l'adversité celui qui n'avait pu l'être à la fortune. Mais les dernieres années de sa vieillesse furent encore attristées et obscurcies par des discordes intérieures et des querelles scholastiques, que les passions alimentaient; et ces mêmes passions qui s'agitaient autour de lui, égarant encore ses intentions et son zele, comme au temps de la révocation de l'édit de Nantes, il eut le malheur de nourrir par des rigueurs indiscretes un feu qu'il ne tenait qu'à lui d'éteindre, s'il eût donné moins d'importance aux intérêts particuliers de ceux qui ne cherchaient que le leur propre, sous le prétexte de la cause de Dieu.

La régence ouvrit un nouveau spectacle, et entraîna les esprits dans un autre excès. Fatigués de controverses, les Français se précipiterent dans la licence, dont une cour scandaleuse donnait le signal et l'exemple. Le jeu séduisant du système alluma une cupidité effrénée, et la mode et l'intérêt firent naître autant de calculateurs avides qu'on avait vu de disputeurs opiniâtres.

opiniâtres. Paris, d'un séminaire de controversistes, devint une place d'agioteurs. Des fortunes rapides et monstrueuses se dissiperent dans les fantaisies et les profusions d'un luxe nouveau; et la légéreté d'humeur et de caractere que montrait ce régent qui bouleversait gaîment le royaume, la dépravation audacieuse de son ministre et de tout ce qui l'approchait, accoutumerent les esprits à une sorte d'indifférence immorale, qui s'étendait sur tous les objets, en même-temps que la soif de l'or altérait tous les principes.

Au milieu de cette espece de vertige et d'ivresse, il restait peu de traces de cette ancienne dignité, de cet enthousiasme d'honneur qui avait exalté la nation dans les beaux jours du regne précédent. Le dernier de ces héros, Villars, en gardait seul le caractere. Sa vieillesse, sa renommée, le souvenir de Dénain, où il avait vengé et sauvé la France, l'amour des peuples et de l'armée, et la jalousie des courtisans, cette franchise militaire qu'il avait rapportée des camps jusqu'à la cour, le refus constant d'entrer dans les nouvelles spéculations des finances, les places

éminentes qu'on venait d'accorder à son nom et à ses services, mais de maniere à ne lui laisser que la considération sans le pouvoir, le crédit même qu'il n'avait pas, et qui ne sied point à un homme d'honneur sous un mauvais gouvernement, tout, jusqu'à l'habillement de ce vieux guerrier, où les modes nouvelles n'avaient rien changé, appelait sur lui les regards, et lui attirait la vénération ; et Villars semblait représenter à lui seul le siecle qu'on avait vu passer.

Dans les arts de l'esprit, quelques pertes nombreuses qu'on eût faites, l'âge présent avait hérité de quelques hommes que l'autre lui avait transmis, et que la mort avait épargnés. Massillon soutenait encore l'éloquence, et Rousseau la poésie ; mais au théâtre, personne depuis long-temps ne parlait la langue de Racine. Crébillon avait ramené dans *Atrée* les déclamations de Séneque, et défiguré dans *Electre* la belle simplicité de Sophocle, quoiqu'en même-temps il eût tenu d'une main ferme et vigoureuse le poignard de Melpomène dans son *Rhadamiste*, et ramené sur la scene la terreur tragique. Fontenelle, qui par ses

dangereux exemples, comme la Motte par ses paradoxes éblouissans, avait commencé à corrompre le bon goût, rachetait cependant cette faute, en répandant sur les sciences une lumiere agréable et nouvelle. Chaulieu conservait au moins dans la négligence de ses poésies le naturel aimable et l'urbanité délicate qui régnaient dans le bon temps, et que les connaisseurs goûtent encore aujourd'hui. Les Sully, les la Feuillade, les Bouillon, le Grand-Prieur de Vendôme, la Fare, l'abbé Courtin, tout ce qui composait la société du Temple, maintenait au milieu des plaisirs et de la gaîté les principes de la saine littérature, déjà menacés ailleurs par des succès contagieux.

Dans cette société d'élite se trouve porté, presqu'au sortir de l'enfance, un jeune éleve de Porée, qu'une réputation aussi prématurée que son esprit était précoce, faisait déjà rechercher de la bonne compagnie. Déjà le jeune Arouet, si fameux depuis sous le nom de Voltaire, annonçait à la France cet homme plus extraordinaire peut-être par la réunion d'une foule de talens, qu'aucun de nos plus grands

écrivains par la perfection d'un seul. Tout le monde était frappé de la vivacité d'esprit qui brillait dans ses premiers essais; mais on n'était pas moins alarmé de la hardiesse satirique et irréligieuse qui marquait toutes ses productions, et qui fut le premier présage d'une destinée qu'il a malheureusement trop bien remplie. La société où il vivait, imbue de l'esprit de la régence, excusait dans l'auteur la légéreté de la jeunesse, et les gens sages trouvaient cette témérité d'un dangereux exemple. C'est ce qui lui attira des disgraces qui devancerent ses succès, et il n'était connu que par des vers de société, quand il fut emprisonné, à 19 ans, pour des vers qu'il n'avait pas faits (1). Treize mois d'une

(1) C'étaient les *J'ai vu*, très-mauvaise piece d'un nommé Lebrun : on les crut de Voltaire, parce qu'ils étaient satiriques et finissaient par ces vers :

J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans.

La platitude du style aurait dû suffire pour prévenir la méprise; mais comme toute satire contre l'autorité paraît assez bonne à la malignité, l'autorité elle-même ne s'y rend pas d'ordinaire plus difficile. L'auteur de ce Cours fut accusé, il y a 25 ans, d'une très-misérable

détention qui fut ensuite reconnue injuste par le ministre lui-même, et dont une gratification de cent louis était un faible dédommagement, devaient être une leçon pour le gouvernement et pour l'auteur: pour l'un, de l'abus de ces ordres arbitraires, qui enlevent à l'innocence ses moyens de justification; pour l'autre, du danger et de l'imprudence d'affecter pour ce qui mérite le respect, un mépris qui peut vous faire croire capable même de ce que vous n'aurez pas fait. Ni l'un ni l'autre n'en profita. Voltaire, quelques années après, fut enfermé de nouveau à la Bastille, pour la faute d'autrui, mais

piece contre un édit de finances qu'il n'avait pas même vu, non plus que la piece. Il remontrait au ministre qui lui en parlait, qu'un homme de lettres qui ne passait pas pour un mauvais écrivain, ne pouvait rien faire de si plat. *Oh, l'on déguise son style*, dit le ministre. *En effet*, répondit l'homme de lettres *il y a tant à gagner à écrire comme un sot, pour avoir le plaisir de se faire enfermer.*

Quand Voltaire, sorti de la Bastille, fut présenté au régent, ce prince l'assura de sa protection. Voltaire, en le remerciant de ses bontés, lui dit: *Je supplie au moins votre altesse de ne plus se charger de mon logement ni de ma nourriture.*

d'une autre espece (1); et pendant sa premiere captivité, il avait fait sur cette captivité même une piece intitulée *la Bastille*, où il y avait autant de gaîté que d'impiété; ce qui fait voir assez que ces deux caracteres de son esprit ne pouvaient le quitter nulle part. C'est aussi sous les verroux de la Bastille qu'il fit dans le même temps le second chant de sa *Henriade*, dont il avait déjà le plan dans sa tête, et le seul chant où il n'ait jamais rien changé; ce qui prouve la facilité du jet qu'on aperçoit en effet dans ce morceau, mais ce qui explique aussi pourquoi, malgré l'effet sensible du tableau, les connaisseurs y desireraient un peu plus de force.

Ce fut en 1718 que parut son coup d'essai dramatique, *OEdipe*, et à cette même époque il récitait par-tout son poëme de

(1) Il menaçait tout haut de son ressentiment un grand seigneur, qui se croyant insulté, parce que Voltaire ne s'était pas laissé insulter, lui avait fait donner des coups de baguettes par quatre soldats dans la cour de l'hôtel de Sully. Le grand seigneur et les soldats auraient dû être juridiquement punis. Toute vengeance particuliere est une usurpation du pouvoir légal, et ne doit être permise à qui que ce soit, dans quelque gouvernement que ce soit.

la-Ligue (1), déjà fort avancé, et dès-lors fort supérieur à tout ce que l'on connaissait dans ce genre; en sorte qu'à l'âge de 24 ans il se trouva, suivant l'expression judicieuse des Mémoires de Villars, *le premier des poëtes de son temps*; car alors qui que ce soit n'était capable d'écrire de même ou la tragédie ou l'épopée.

L'enthousiasme est naturellement exclusif, et celui que Louis XIV inspira aux Français pendant quarante années, les avait tellement accoutumés à n'admirer que lui, qu'ils avaient presque oublié Henri IV. Ils s'en souvinrent quand ils furent malheureux: c'est le moment où l'on se souvient des bons princes. Un respectable vieillard, M. de Caumartin, qui dans sa jeunesse, sur la fin du regne de Louis XIII, avait entendu les vieillards d'alors célébrer la mémoire du *bon roi*, conservait le souvenir d'une foule d'anecdotes intéressantes, dont le récit avait frappé autrefois, et qu'il aimait à raconter. Voltaire, qui se trouvait chez lui au château Saint-Ange, peu de temps avant la mort de Louis-le-Grand,

(1) C'est sous ce premier titre que parut la *Henriade*.

l'écoutait avec cette curiosité avide qui cherche à s'instruire, et cette sensibilité vive qui ne demande qu'à se passionner. Ces entretiens firent sur lui la plus forte impression, et lui suggérerent la premiere idée de son poëme. Ainsi le château Saint-Ange fut le berceau de la *Henriade*.

La poésie s'était emparée de Voltaire au sortir de l'enfance ; déjà même un seul genre ne suffisait pas pour l'occuper, et il travaillait à son *OEdipe*, lorsqu'il s'enflamma pour Henri IV, et voulut en faire le héros d'un poëme épique, *avant de savoir ce que c'était qu'un poëme épique* ; c'est lui-même qui nous l'a dit en propres termes. C'en est assez pour nous faire comprendre pourquoi le sien est si faible de plan et de conception ; il l'a remanié depuis, assez pour y ajouter beaucoup d'embellissemens ; mais il n'était guere possible de revenir sur l'invention de la fable, ni de réparer la premiere faute qu'il avait faite, en commençant par les vers ce qu'il faut toujours commencer par la méditation. Les vers sont le premier besoin et le premier écueil d'un jeune poëte, toujours trop pressé de produire, pour sentir la

nécessité de réfléchir. De-là ces premieres ébauches des maîtres, qui sont proprement des études de peintre, comme *la Médée* de Corneille, *la Thébaïde* et *l'Alexandre* de Racine. Voltaire fut plus heureux dans *OEdipe*, parce qu'il fut soutenu par le grand Sophocle; aussi paya-t-il ensuite son tribut à l'inexpérience dans *Artémire*, dans *Mariamne*, dans *Eryphile*. Ainsi, loin de lui reprocher si durement, comme ont fait tant de censeurs, l'imperfection avouée du plan de sa *Henriade*, il serait plus juste de lui savoir gré d'y avoir répandu assez de beautés de style et de détail, pour faire de ce qui n'est au fond qu'une esquisse, par la médiocre conception du sujet, un ouvrage à-peu-près classique par l'élégance de la versification, et jusqu'ici le seul titre de l'épopée française.

C'est de tout ce qu'a fait l'auteur, ce qui a été le plus critiqué, et ce qui pouvait l'être plus aisément: les défauts réels en sont très-sensibles. Il ne faut donc pas s'étonner que la malveillance ait été cette fois assez clairvoyante; mais il ne faut pas croire non plus qu'en apercevant les défauts, elle ne les ait pas exagérés; qu'elle n'en ait pas

supposé même, et beaucoup plus qu'il n'y en avait, et qu'elle n'ait pas souvent fermé les yeux sur les beautés. L'animosité des ennemis de l'auteur a toujours été trop violente, trop personnelle, pour n'être pas aveugle; elle a nié follement le mérite qui a fait et fera vivre le poëme, malgré tout ce qui lui manque, et c'est ce que nous avons à prouver dans l'examen de la *Henriade* et des critiques qu'on en a faites.

On a dit que l'ordonnance en était défectueuse, et il est vrai qu'elle péche d'abord contre l'unité d'objet, recommandée dans l'épopée, et qu'elle ne remplit pas dans le premier chant la proposition établie par le poëte :

> Je chante ce héros, qui régna sur la France,
> Et par droit de conquête, et par droit de naissance.

Le sujet est donc Henri IV qui va *conquérir* le royaume qui lui appartient, et que lui disputent ses sujets révoltés. Cependant il n'en est pas question dans les quatre premiers chants; c'est Henri de Valois qui regne, et Bourbon ne combat que pour le faire rentrer dans sa capitale. Il

joue qu'un rôle secondaire dans un poëme dont il est le *héros*; il est aux ordres d'un *maître*, et d'un maître bien peu digne de son rang. C'est une faute grave; c'est traiter l'épopée en historien. L'action devait commencer après la mort de Valois; tout ce qui la précede, et cette mort même ne devaient être qu'en récit, et faire partie de celui que fait Henri IV à Elisabeth. Valois est de plus un personnage trop avili pour paraître ailleurs que dans une avant-scene, et pour occuper la premiere place dans l'action et dans l'intérêt pendant une moitié du poëme.

L'auteur a cependant pallié ce défaut jusqu'à un certain point, et les critiques à cet égard lui ont reproché ce qu'ils auraient dû louer. Tous se sont élevés contre ce voyage de Henri IV à Londres, contre son ambassade auprès d'Elisabeth; ils ont dit que tout autre pouvait en être chargé de même que lui; que c'était lui faire jouer le rôle d'un agent secret; qu'il ne devait point exposer l'armée et Valois en les quittant, etc. Toutes ces remarques portent à faux. Les assiégés peuvent ignorer un voyage de peu de jours, et Henri peut

aller à Londres, comme Enée va chez Evandre. Cette négociation est trop importante pour le compromettre, et l'entrevue de deux personnages, tels que Henri IV et Elisabeth, conviendrait à la dignité de l'épopée, même quand Bourbon serait déjà roi. La négociation a un grand objet, et nul n'y peut réussir mieux que lui. Enfin c'est à lui qu'il appartenait de raconter les malheurs de la France, comme Enée raconte ceux de Troye, et de dire comme lui, *et quorum pars magna fui*, et il ne peut les raconter à personne plus dignement qu'à la reine d'Angleterre. Mais ce qu'il y a de plus décisif en faveur du poëte, c'est qu'il rend, autant qu'il est possible, ce qu'il avait ôté à son héros, la première place dans notre attention et dans l'ouvrage, en fixant nos yeux sur les événemens que raconte Henri, et qui ne sont autre chose que ses dangers et ses victoires.

On a dit que le dénouement n'était pas bien ménagé; que St. Louis, qui se présente au Très-Haut pour lui demander que la grace éclaire Bourbon, pourrait aussi bien faire cette priere dans tout autre moment. Cette critique n'est nullement fondée.

C'est quand le roi vient de nourrir lui-même ses sujets qu'il combat, et sa capitale qu'il assiege, c'est alors que St. Louis supplie l'Eternel de lever le seul obstacle qui éloigne du trône un prince fait pour en être l'honneur; et il est très-juste que le héros reçoive la récompense de ses vertus, dans l'instant où il vient de les signaler par un trait si touchant, et qui doit lui gagner tous les cœurs. Mais on a eu raison d'avancer que la révolution qui s'opere dans Paris, après l'abjuration du roi, n'est pas assez expliquée, et qu'il ne suffisait pas de dire d'un des principaux personnages du poëme, du chef de la ligue,

A reconnaître un roi Mayenne fut réduit.

En général, il est vrai que les faits importans ne sont pas assez développés, que souvent ils ne sont qu'indiqués avec une précision qui vise à la rapidité, et qui n'est que de la sécheresse. Tout doit courir à l'événement dans l'épopée; mais tout doit y tenir assez de place pour attacher l'imagination. Ce genre de poésie vit de détails; le poëte y doit toujours être peintre, et non pas seulement narrateur; nous ne devons pas

seulement y apprendre les faits, nous devons les voir; il faut de plus qu'ils soient liés les uns aux autres par une dépendance sensible, et comme par une chaîne qui embrasse tout l'ouvrage. Cet enchaînement n'est pas observé dans la *Henriade*: l'amour du héros pour Gabrielle, par exemple, commence et finit dans le neuvieme chant; c'est une violation de principe. Cet amour n'a aucun rapport, aucune liaison avec tout le reste, on pourrait le retrancher sans toucher à la fable du poëme; aussi n'y a-t-il été ajouté qu'après coup. Ce n'est pas ainsi que Virgile s'est servi de Didon, qui tient à l'objet principal de l'*Enéïde*; qui fonde long-temps d'avance l'irréconciliable haine de Carthage et de Rome, suivant les desseins de Junon et les décrets de Jupiter; qui forme pendant les quatre premiers chants le plus puissant obstacle aux destins d'Enée, et qu'il retrouve même dans les enfers au sixieme chant. Le Tasse, avec plus d'art encore, quoiqu'avec une exécution moins parfaite, a lié son Armide à toute l'action de sa *Jérusalem délivrée*, et c'est un des plus beaux ornemens de ce poëme, dont l'ordonnance est irréprochable. Tou-

tes ces conceptions sont grandes : celle de la *Henriade* est petite.

La partie dramatique, celle qui consiste à mettre les personnages en action et en scene, n'a pas essuyé moins de reproches, et ils ne sont pas moins mérités. Valois ne paraît que pour être assassiné. Mayenne, le rival de Bourbon, Mayenne annoncé comme un grand homme, est nul ; on ne le voit point agir, on ne l'entend point parler, pas même dans les Etats assemblés pour le faire roi. D'Aumale son frere, qui devait rappeler le Turnus de l'*Enéide*, ne paraît point assez souvent dans les combats, ne fait aucun de ces exploits qui doivent caractériser un guerrier du premier rang. Il est trop perdu dans la foule, hors dans le combat singulier où il perd la vie ; et Turenne son vainqueur ne se montre non plus que dans ce seul combat. C'est un art des Anciens, et que parmi les Modernes le Tasse seul a su imiter, de placer dans le large cadre de l'épopée une foule de figures héroïques, qui toutes se font reconnaître à une physionomie distincte ; de les faire mouvoir à nos yeux dans des scenes animées et dans des périls éminens ; d'ins-

pirer pour ces divers personnages ou de l'admiration ou de l'intérêt; mais de façon que leur éclat serve à faire ressortir davantage la tête principale, celle du héros de l'épopée, et à le faire paraître d'autant plus grand, qu'il s'éleve au-dessus de tout ce qui est grand autour de lui. Ainsi dans Homere, Agamemnon, les deux Ajax, Diomede, Ulysse, Idoménée, Patrocle, Sarpédon, Hector, Enée, sont des hommes supérieurs, et Achille l'emporte sur tous. Ainsi dans les six derniers livres de Virgile, calqués sur l'*Iliade*, Turnus, Mézence, Pallas, Camille se signalent par des exploits éclatans, et tous le cédent à Enée. Ainsi dans le Tasse, Godefroy, Tancrede, Argant, Clorinde, Soliman, sont distingués par différens caracteres de valeur et de gloire, et Renaud les efface tous. On voit tous les acteurs de ces trois poëmes exécuter de grandes choses; on les connaît, on vit avec eux, et l'épopée est là ce qu'elle doit être, le champ de l'imagination.

Cette richesse d'invention qui produit l'intérêt, manque certainement à la *Henriade*: les personnages agissent peu, parlent encore moins. On a été surpris, avec

raison, que l'auteur, né avec un génie si dramatique, en ait mis si peu dans son poëme; qu'il n'ait pas, à l'exemple des Anciens, fait dialoguer les acteurs, et amené de ces scenes vives et passionnées qui font connaître les personnages par eux-mêmes, et ne laissent au poëte que l'unique soin de faire les portraits; qu'il ait porté si loin cet oubli du dialogue, que même dans les amours de Henri et de Gabrielle, on n'entende, ni l'un ni l'autre proférer une parole. Mais alors Voltaire était un peu contempteur des Anciens, et ne l'en est corrigé qu'en mûrissant son jugement; il ne voyait dans Homere que ce qu'il y a de trop en combats et en discours; et frappé seulement de la profusion d'une richesse réelle et nécessaire, il tomba dans un excès tout autrement dangereux, la disette et la stérilité. En abrégeant trop ses combats, il s'est privé des détails épisodiques qui en faisaient la description dans le Tasse comme dans les Anciens. Aussi les dix chants de la *Henriade* ne sont-ils guere plus longs que les quatre premiers de l'*Iliade* ou de l'*Enéïde*, et ce n'est pas là remplir la carriere de l'épopée. Resserré dans des

bornes si étroites, il n'a qu'ébauché ce qu'il devait finir.

On se plaint encore que son héros ne soit pas présenté sous tous les aspects qui qui nous le font aimer dans l'histoire; que sa vie qu'il expose si souvent, ne soit qu'une fois en danger; qu'on ne le voie point dans la cabane du laboureur amener de ces scenes d'une simplicité naïve et champêtre, qui coupent la continuité du ton héroïque, et font, dans le Tasse, le charme de l'excellent épisode d'Herminie.

Enfin la machine du merveilleux, qui doit mouvoir tous les ressorts de l'épopée, est très-faiblement construite dans la *Henriade*. Sans doute un sujet moderne n'admettait pas les fables de l'antiquité; mais notre religion est très-susceptible d'une espece de merveilleux que Voltaire lui-même a jugé praticable, puisqu'il a essayé de le mettre en œuvre, et il n'a su qu'une fois en tirer parti. Le fanatisme sortant des enfers, sous la figure de Guise massacré à Blois, et venant dans la cellule du moine Clément lui demander vengeance, et lui remettre un glaive pour frapper Henri III, n'est-il pas une belle fiction? c'est la meilleure de l'ou-

vrage; et pourquoi n'y en aurait-il pas d'autres de cette espece? Il se sert de la Discorde, et même trop: c'est un personnage froidement allégorique, qui revient à tout moment. Mais quand on personnifie ces êtres moraux, il faut les lier aux passions humaines, et les tirer de la classe de l'allégorie purement philosophique. Il est de la poésie épique de substituer des images sensibles aux idées spéculatives; et sous ce rapport, le Ciel, la Terre et les Enfers sont du domaine de cette poésie, même dans notre religion. L'intervention des substances célestes, celle des héros et des saints qui ne sont plus, les bons et les mauvais anges, ces puissances intellectuelles ennemies ou protectrices des habitans du monde physique, et cette puissance premiere dont elles ne sont que les instrumens, l'Etre éternel qui voit et conduit tout, voilà ce qui doit composer la machine épique. Mais il faut que tout soit, pour ainsi dire, revêtu de formes palpables: c'est le privilege de la poésie de nous rappeler à ces premiers âges, où la Divinité communiquait sans cesse avec les mortels, et se rendait visible à leurs yeux. C'est ainsi que l'épopée agit

sur nous, par ce pouvoir si grand sur tous les hommes, celui du merveilleux qui regne sur leur imagination.

Quelques personnes ont pensé que ces fictions ne pouvaient pas s'accorder avec la gravité d'un sujet historique et récent. Je crois cette opinion outrée; j'accorderai seulement que la distance des temps et des lieux, la différence de religion, permettaient au poëte plus ou moins en ce genre. La conquête du Nouveau-Monde, inconnu pendant une longue suite de siecles, ouvrirait, par exemple, un champ plus étendu et plus libre aux fictions de toute espece : l'ignorance absolue de ce qui était, étendrait la sphere du possible. J'avouerai aussi que la magie et les enchantemens qui nous plaisent dans le Tasse, quand il n'en abuse pas, ne nous plairaient pas plus dans la *Henriade* que Jupiter, Mercure et Alecton; et j'ajouterai en passant, que Voltaire a péché contre l'analogie du merveilleux, en introduisant en action l'Amour de la fable, avec ses ailes et son carquois, près de St. Louis et de la grace divine. Mais je persiste à croire que le merveilleux dont j'ai parlé, et que Voltaire n'a fait qu'ébaucher,

pouvait figurer heureusement dans la *Henriade*, et n'aurait ni blessé la raison, ni dérogé au sujet. Tout dépend du choix et de la maniere. Les harpies souillant les tables d'Enée, les vaisseaux troyens changés en nymphes, et les compagnons d'Ulysse en pourceaux, ne choquent pas moins le goût dans les Anciens, que les guerriers chrétiens transformés en perroquets par la baguette d'Armide, dans un poëme moderne. Pourquoi? C'est que ces inventions gratuitement merveilleuses, sans objet et sans moralité, sont aussi sans intérêt, mais la raison même approuve le merveilleux où elle se reconnaît. Dire qu'il n'en faut point du tout, est d'une philosophie très-facile, et qui n'est point la regle de la poésie; mais trouver celui qu'il faut, est d'un talent difficile et rare.

Si la *Henriade* manque de tant de parties essentielles, quel est donc le mérite qui en balance les défauts? Celui qui donne la vie aux ouvrages en vers, la poésie de style; et c'est pourtant celui que les ennemis de l'auteur ne lui ont pas plus accordé qu'aucun autre. Ils ont même été en ce genre au dernier excès de l'injustice; et

soit aveuglement, soit mauvaise foi, soit l'un et l'autre ensemble, comme il arrive quand la passion s'érige en juge, ils ont porté l'infidélité jusqu'à l'impudence, les invectives jusqu'à la fureur, le dénigrement jusqu'à l'extravagance. Je parle ici des plus emportés et des plus mal-adroits, et ce n'étaient pourtant pas des hommes sans connaissances et sans esprit. Batteux, Desfontaines, la Baumelle, quoique fort médiocres, et comme écrivains et comme critiques, n'étaient pourtant pas de ces auteurs que leur nom seul nous dispense de réfuter. J'ai regret d'être obligé d'y joindre ici un homme qui a beaucoup plus de goût et de littérature que tous les trois, et qui a prouvé, dans ces dernieres années (1), qu'il était capable de juger et d'écrire en homme de lettres et de talent. Mais une animosité particuliere contre l'auteur de la *Henriade*, égara long-temps son jugement et sa plume; et comme il s'est depuis montré digne de dire la vérité, il me pardonnera sans doute de la défendre contre ses anciennes erreurs, dans un ouvrage où

(1) Tout cet article de la *Henriade* est de 1796.

mon premier devoir, mon premier intérêt, doit être l'instruction générale. Je desire de le combattre sans le blesser; mais mon objet en ce moment étant de tirer des critiques mêmes de la *Henriade* la preuve de ses différens mérites, je ne puis passer sous silence un critique aussi connu et aujourd'hui aussi estimé que M. Clément, qui autrefois avait pris à tâche d'enchérir sur tous les détracteurs de Voltaire, et à qui sa jeunesse peut d'ailleurs servir d'excuse, puisqu'il a entiérement changé de ton et de style dans sa maturité.

SECTION II.

Des beautés poétiques de la Henriade, prouvées contre ses détracteurs.

La haine qui, comme toutes les passions, rassemble les extrêmes et les contraires, qui est souvent si maligne et souvent si étourdie, tourna la tête à la Baumelle au point que dans son commentaire sur la *Henriade*, il imagina de rassembler toutes les critiques qu'on en avait faites, sans s'apercevoir qu'en se contredisant elles se

détruisaient l'une par l'autre, et s'avisa de refaire des morceaux considérables de ce poëme, sans avoir la première idée des principes de la versification. Il avait beaucoup à se plaindre des excès très-condamnables où Voltaire s'était porté contre lui; mais quand son ennemi l'aurait payé pour consentir à se vouer lui-même au ridicule, jamais la Baumelle n'aurait pu mieux faire. Ses vers sont à mourir de rire, et prouvent encore plus que son commentaire, qu'un homme d'esprit peut n'avoir pas la plus légère connaissance de la poésie. Celui-là ne pouvait pas s'excuser sur sa jeunesse; il avait plus de cinquante ans, quand il donna dans ce travers étrange, et n'avait jamais fait de vers, quand il voulut apprendre à Voltaire comment on en faisait de bons. Je me garderai bien d'en rien citer; ce serait abuser du temps et de votre attention, Messieurs; et je n'ai même parlé de sa critique de la *Henriade*, que parce qu'il y a réuni toutes celles qui avaient paru avant la sienne.

Il cite l'abbé Desfontaines qui nous dit: « Le principal défaut de la *Henriade*, c'est » d'être *prosaïque et négligée dans le style.*

» Il

» Il y a plus de prose que de vers, et plus » de fautes que de pages. Ce poëme est » sans feu, *sans goût*, sans génie ».

Il cite Fréron qui nous dit : « Ce poëme » est l'ouvrage d'un homme de beaucoup » d'esprit, incapable d'aller au génie, qui » quelquefois tâche de couvrir ce défaut » *à force de goût*, et souvent ne le con- » sulte pas assez ».

Il cite l'abbé Trublet qui nous dit : « Je » ne sais pas comment la *Henriade*, *avec* » *une poésie et une versification si par-* » *faite*, a pu réussir à m'ennuyer ».

Et la même contradiction s'offre à tout moment dans les censures de détail.

La critique qui fit le plus de bruit dans son temps, est celle qui parut en 1744(1), sous le titre de *Parallele du Lutrin et de la Henriade*. Ce titre était tout ce qu'il y avait de piquant dans cette brochure, et suffit alors pour la faire lire. Elle est aussi mal pensée que mal écrite, et l'oubli en avait bientôt fait justice ; la Baumelle ne réussit pas à l'en tirer. On y trouve que *le grand est plus aisé à peindre que le plai-*

(1) Elle était de l'abbé Batteux.

sant à saisir; qu'un bon mot assaisonné dans un degré exquis, est plus rare qu'un sentiment noble, qu'une belle image. C'est comme si l'on disait qu'il est plus difficile d'être Lucien qu'Homere, et que le *Voyage de Chapelle* est d'un talent plus rare que l'*Enéïde*. On me dispensera de réfuter ces inepties. Il est triste qu'elles soient d'un professeur qui, dans d'autres écrits, n'a point paru étranger aux bons principes. On est affligé de voir un littérateur instruit, qui s'est assis depuis à l'académie française; nous débiter gravement qu'il *faut être héros pour peindre les héros*; que *c'est une espece de génération et de paternité qui produit son semblable*. Cependant Homere n'était pas un Achille, ni Bossuet un Condé. Il est rare de déraisonner en plus mauvais style. Ailleurs, la Discorde *va dire des sottises aux Lapes*. L'auteur a cru que *sottises* était synonyme d'*injures* : cela est vrai dans la bouche du peuple et sous la plume des mauvais critiques; mais non pas chez ceux qui savent le français. On lit encore dans cette diatribe, que *le peuple ouvre de grands yeux vis-à-vis du mérite vanté qui n'est que le*

Nombre; qu'*un Amour des environs de Paris aurait aussi bien fait cet office qu'un vieux Cupidon de Cythere*, que *la simplicité, la candeur, la bonne intention de Jacques Clément le rendent un personnage intéressant*; qu'*on lui pardonnerait presqu'en lisant ce poëme, de l'avoir débarrassé d'un acteur qui le surchargeait*; que *le plan de la Henriade est ridicule*; que *Henri IV y est presqu'un sot, etc.* Ces jugemens, ces plaisanteries et ce style sont de la même force.

Au reste, l'auteur prouve assez bien que l'exécution du *Lutrin*, proportion gardée de la différence des sujets, est plus fidelement rapprochée des regles de l'épopée que la *Henriade*. Mais il fallait ajouter que les beautés de celle-ci sont d'un ordre bien supérieur, et que si Voltaire n'a pas été aussi parfait dans un grand sujet que Boileau dans un petit, il n'a pas laissé de montrer dans son ouvrage un génie que n'avait sûrement pas l'auteur du *Lutrin*. On peut penser, sans être injuste envers Despréaux, qu'il n'aurait fait ni le second, ni le septieme, ni le neuvieme chant de la *Henriade*. On n'aperçoit chez lui rien qui ressemble à ce mélange heureux de patré-

tique, de philosophie et d'imagination, que les juges impartiaux admireront toujours dans les beaux morceaux de la *Henriade*. La mort de Coligny, le songe où Henri IV est transporté dans les cieux et dans les enfers, l'allégorie du temple de l'Amour, le combat de Turenne et de d'Aumale, la bataille d'Ivry, l'attaque des faubourgs de Paris, le portrait du vieillard de Jersey, le tableau des amours de Henri et de Gabrielle, et beaucoup d'autres détails, sont d'une couleur épique et d'un ton de poésie qui, ce me semble, était nouveau dans notre langue.

Qu'importe que la Baumelle s'écrie: *Qui, dans cinquante ans, lira ce recueil de vers?* Cette exclamation n'est que risible; elle ne veut rien dire, si ce n'est que ne pouvant nier à la *Henriade* cinquante ans de succès, on en demande cinquante autres pour avoir raison contre elle. Il y a trop peu de risque à parier pour son opinion à une telle distance. C'est ainsi que de nos jours un autre fou pariait contre Racine, et ne lui donnait plus que *150 ans à vivre*. Il y a aussi trop de modestie à reculer si loin l'effet de ses critiques.

Après tout, chacun fait ce qu'il veut de l'avenir; mais il ne faut pas mentir sur le présent. La Baumelle affirme que *les amis et les admirateurs de Voltaire abandonnent eux-mêmes sa Henriade.* La vérité est que les *amis* du talent et ses *admirateurs* éclairés ne dissimulent point les défauts de ce poëme, et qu'ils y reconnaissent en même-temps, non pas seulement *de l'esprit*, comme on l'a dit ridiculement, mais du génie, et une sorte de génie qu'aucun poëte français n'avait eu avant Voltaire. Ils pensent que, quoique son style n'ait pas la richesse poétique de Virgile, quoique sa tête ait été beaucoup moins épique que tragique, la versification de la *Henriade* en a fait un des beaux monumens de la poésie française.

Ce n'est pas qu'il n'y ait, même dans cette partie, à reprendre ou à desirer; qu'il ne s'y rencontre des vers faibles, des négligences, des répétitions, des réminiscences; que l'auteur n'abuse quelquefois de l'antithèse; qu'en quelques endroits il ne mette de l'esprit au lieu d'imagination. Mais ces défauts sont clair-semés; et lorsque les beautés prédominent, il faut dire avec

Horace, *ubi plura nitent*, etc. « J'excuse » les fautes, quand les beautés l'empor- » tent ».

Pour exagérer les unes et anéantir les autres, on a tenté tous les moyens. Un des plus usés, et qui pourtant fait toujours des dupes, c'est de rapprocher un certain nombre de vers qui, chacun à leur place, n'ont rien de répréhensible, et qui, réunis les uns près des autres, ressemblent à la faiblesse et au prosaïsme. Avec cet artifice, on ferait de Racine un mauvais versificateur. C'en est un autre du même genre d'accumuler des vers qui, alignés ainsi dans la critique, offrent des tournures uniformes; mais qui, à la distance où ils sont dans l'ouvrage, n'ont point cet inconvénient. On a été jusqu'à supputer combien de fois le même mot revient dans toute l'étendue du poëme. Ces pitoyables ressources sont les puérilités de la haine. Fréron, à qui elles étaient si familieres, n'avait pas même l'honneur de l'invention. On avait calculé, du temps de Boileau, combien de fois le mot *affreux* se trouvait répété dans ses écrits. Je ne me souviens pas du total, mais j'ai vu le bordereau. Si l'on eût prouvé que le mot était

mal employé, ou répété à peu de distance, on aurait au moins dit quelque chose; mais quand Fréron s'est donné la peine de noter le mot *tranquille* dans la *Henriade* vingt fois sur quatre mille vers, il y a de quoi s'amuser de cette censure arithmétique et quel en est le résultat? c'est que ce mot, examiné à sa place, est presque par-tout d'un très-bel effet.

Il ne s'agit pas ici

De ces mots parasites,
Qui, malgré nous, dans le style glissés,
Rentrent toujours, quoique toujours chassés;

comme l'a très-heureusement dit Rousseau, et comme nous le verrons à l'article du très-mauvais versificateur Crébillon. C'est alors un défaut très-réel; mais quant à cette méthode si commune et si insidieuse, que l'on n'emploie guere que contre les bons écrivains, qu'on n'oserait citer de suite, et qui consiste à donner pour preuve d'un style faible et prosaïque quelques vers pris fort loin les uns des autres, et rassemblés pour faire illusion aux yeux et au jugement du commun des lecteurs, il est bon d'observer ce que savent tous les bons ju-

ges, que dans l'épître, dans le drame, dans l'épopée même, dans toute poésie qui dialogue, qui raconte, qui raisonne, il doit y avoir nécessairement des vers qui ne se distinguent de la prose soutenue que par la mesure, soit qu'ils servent de passage d'un objet à un autre, soit qu'ils expriment des choses qui ne demandent pas à être plus relevées. Il ne suffit donc pas, dans la critique, de citer un vers isolé, et de répéter la phrase banale : « S'exprimerait-on autrement en prose? » Il faut prendre le vers où il est, et montrer qu'il a dû être fait autrement.

A peine nous sortions des portes de Trézene.

Un de nos critiques va se récrier : dirait-on autrement en prose? Non, sans doute; mais si l'on eût voulu s'exprimer mieux on aurait eu tort.

Il suivait tout pensif le chemin de Mycene.

La prose dirait-elle autrement? Non, encore un coup; mais il ne fallait pas dire mieux, sous peine de dire mal. Pourquoi? C'est que Théramene ne doit songer à peindre que ce qui l'a frappé, et ne doit

parler à notre imagination, dans son récit, qu'autant que les objets auront ému la sienne. Aussi quand il s'agira de nous représenter le monstre qu'il croit voir encore, il ira jusqu'à prêter au ciel, à la terre, aux rivages, aux flots, l'effroi qu'il a ressenti.

Voltaire commence un portrait fort poétique du calvinisme par un vers qui ne l'est point du tout :

J'ai vu naître autrefois le calvinisme en France.

Calvinisme est du style de l'histoire ; il pourrait tout au plus passer dans une épître sérieuse ; il est au-dessous de l'épopée, qui demandait là une périphrase.

On découvrait déjà les bords de l'Angleterre.

Cela est aussi trop historique : il convenait à l'épopée de peindre l'effet que produit sur mer, dans l'éloignement, la première vue des objets plus élevés qui annoncent la terre. Virgile n'y manque pas.

Soudain Potier se leve, *et demande audience.*

Le premier hémistiche a de l'effet ; le second tombe. Il ne s'agit pas dans l'assem-

blée des Etats de *demander audience*; il convenait de peindre sur-le-champ, en coupant le vers, l'attente et le respect qu'inspire Potier qui va parler.

Il y a dans la *Henriade* quelques autres vers qui sont réellement défectueux de la même maniere, mais en petit nombre; et la plupart de ceux que les critiques ont mis bout-à-bout, n'ont rien qui prête à la censure : souvent même ce qu'on attaque, mérite des louanges.

Mornay, qui précédait le retour de son maître,
Voyait déjà les tours du superbe Paris.
D'un bruit mêlé d'horreur il est soudain surpris.
Il court, il aperçoit dans un désordre extrême
Les soldats de Valois, et ceux de Bourbon même :
» Juste ciel ! est-ce ainsi que vous nous attendiez?
» Henri vient vous défendre, il vient, et vous fuyez!
» Vous fuyez, compagnons!

En lisant ces vers, ce qui me frappe d'abord, c'est la vivacité de cette brusque apostrophe, sans aucune formule de transition quelconque :

Juste ciel ! est-ce ainsi que vous nous attendiez?

Ce vers me paraît ce qu'il y a de meilleur à dire. Et ce peu de mots :

Il vient et vous fuyez !

Et cette énergique répétition :

Vous fuyez, compagnons !

Tout me semble plein de vérité et de force. Jugez de ma surprise, quand je trouve ce même vers :

Juste ciel ! est-ce ainsi que vous nous attendiez ?

dans un amas de vers prétendus *prosaïques*, et qui la plupart le sont comme celui-là. Comment ose-t-on appeler cela de la critique ?

Mais on a généralement blâmé, et avec raison, les vers suivans sur les Etats de Blois :

Peut-être on vous a dit quels furent ces Etats.
On proposa des lois qu'on n'exécuta pas.
De mille députés l'éloquence stérile,
Y fit de nos abus un détail inutile.
Car de tant de conseils l'effet le plus commun,
Est de voir tous nos maux, sans en soulager un.

Ces vérités communes, exprimées d'une maniere plus commune encore, n'auraient pas assez de force, même pour une histoire, et ne seraient pas assez piquantes pour une satire. Mais on n'en trouverait pas un second

exemple dans toute la *Henriade*, comme on n'en trouverait pas non plus un second de ces autres vers, qui, sans être mauvais en eux-mêmes, sont au-dessous du genre : ceux-ci sur Joyeuse.

Ce fut lui que Paris vit passer tour-à-tour
Du siecle au fond d'un cloître, et du cloître à la cour.
Vicieux, pénitent, courtisan, solitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haire.

Les deux premiers pouvaient passer comme l'énoncé d'un fait ; les deux derniers, excellens dans une satire, devaient être rejetés de l'épopée, qui ne se joue pas ainsi dans un choc antithétique de petites idées, faites pour produire le ridicule.

C'est toujours à ce qui a fait le succès d'un ouvrage que s'attaque de préférence la haine que ce succès afflige. On doit donc s'attendre que c'est contre le style de la *Henriade* que les ennemis de l'auteur seront venus se heurter avec le plus de violence ; mais c'est aussi ce qui leur a mieux résisté. On a vu ce qu'il était juste de penser de la nature des défauts : il faut voir combien ils le cédent aux beautés, et combien ont été injustes ceux qui ont essayé

de les détruire. On n'a rien négligé pour en venir à bout. Ici l'on oppose des morceaux de la *Henriade* à d'autres morceaux anciens ou modernes, qui n'ayant point le même but, ne doivent point produire le même effet; et ne sont point par conséquent des objets de comparaison. Là on compare les vers de Voltaire à ceux de Racine et de Chapelain, et dans le Parallele, on ne donne guere moins d'avantage à Chapelain qu'à Racine. On demande au poëte ce qu'il n'a pas dû faire ou ce qu'il a fait. On incidente sur tout, on défigure tout, on embrouille tout. Je ne suivrai point tous ces critiques dans leur marche oblique et tortueuse, je ne m'attacherai qu'au principal ennemi, M. Clément; et même s'il a épuisé la censure, je n'épuiserai pas l'apologie. Mais je ne la crois pas inutile, d'abord parce qu'il est assez de mode, depuis quelque temps parmi nos jeunes auteurs, d'affecter pour la *Henriade* un mépris qui ne fait de tort qu'à eux, et dont je voudrais les corriger; ensuite parce que le mérite de ce poëme n'est pas indifférent à la gloire des muses françaises.

M. Clément commence par nous citer

Addisson, pour nous apprendre que le style de l'épopée doit être sublime. Nous n'avions pas besoin de l'autorité d'Addisson pour être persuadés de cette vérité; il suffisait d'avoir lu Homere et Virgile. Mais il est à propos de se rappeler ici ce que nous avons vu dans le Traité de Longin, que le style sublime, par opposition au style simple et au style tempéré, est celui qui appartient aux grands sujets, et qui consiste dans l'élévation des pensées, la noblesse des sentimens et de l'expression, la force et l'éclat des images, et l'énergie des passions. Or, voici sur ce point ce qu'établit la critique. « Le sublime en tout genre, » soit des images et de la grande poésie, » soit des pensées, soit des sentimens, est » ce qui manque le plus à la *Henriade*. » C'est ce qu'il faut voir. Commençons par la poésie descriptive. Voyons la maniere dont l'auteur décrit l'assaut où Henri IV emporte les faubourgs de Paris.

Paris n'était point tel en ces temps *orageux*;
Qu'il paraît dans nos jours aux Français trop *heureux*.
Cent forts qu'avaient bâtis la fureur et la crainte,
Dans un moins vaste espace enfermaient son en-

Ces faubourgs aujourd'hui si pompeux et si *grands*,
Que la main de la paix tient ouverts en tous *temps*,
D'une immense cité superbes avenues,
Où cent palais dorés se perdent dans les nues,
Etaient de longs hameaux d'un rempart entourés,
Par un fossé profond de Paris séparés.
Du côté du levant bientôt Bourbon s'avance;
Le voilà qui s'approche et la mort le devance.
Le fer avec le feu vole de toutes parts,
Des mains des assiégeans et du haut des remparts.
Ces remparts menaçans, leurs tours et leurs ouvrages
S'écroulent sous les traits de ces brûlans orages.
On voit les bataillons rompus et renversés,
Et loin d'eux dans les champs leurs membres dispersés:
Ce que le fer atteint, tombe réduit en poudre,
Et chacun des partis combat avec la foudre.
Jadis avec moins d'art, au milieu des combats,
Les malheureux mortels avançaient leurs trépas;
Avec moins d'appareil ils volaient au carnage,
Et le fer dans leurs mains suffisait à leur rage.
De leurs cruels enfans l'effort industrieux
A dérobé le feu qui brûle dans les cieux.
On entendait gronder ces bombes *effroyables*,
Des troubles de la Flandre enfans *abominables*.
Le salpêtre enfermé dans ces globes d'airain,
Part, s'échauffe, s'embrâse, et s'écarte soudain;
La mort en mille éclats en sort avec furie.
Avec plus d'art encor et plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer:
Sous un chemin trompeur, où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,

On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrens de soufre épandus dans les airs.
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.
Ce sont là les dangers où Bourbon va s'offrir;
C'est par-là qu'à son trône il brûle de courir.
Ses guerriers avec lui dédaignent ces tempêtes;
L'enfer est sous leurs pas, la foudre est sur leurs têtes;
Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du roi;
Ils ne regardent qu'elle, et marchent sans effroi.

. . . . . .

Ils descendent enfin dans ce chemin terrible,
Qu'un glacis teint de sang rendait inaccessible :
C'est là que le danger ranime leurs efforts;
Ils comblent les fossés de fascines, de morts;
Sur ces morts entassés ils marchent, ils s'avancent,
D'un *cours* précipité sur la brèche ils s'élancent.
Armé d'un fer sanglant, couvert d'un bouclier,
Henri vole à leur tête, et monte le premier.
Il monte; il a déjà de ses mains triomphantes
Arboré de ses lys les enseignes flottantes.
Les ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi;
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi.
Ils cédaient; mais Mayenne à l'instant les ranime;
Il leur montre l'exemple, il les rappelle au crime.
Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts
Ce roi dont ils n'osaient soutenir les regards.
Sur le mur avec eux la Discorde cruelle
Se baigne dans le sang que l'on verse pour elle.
Le soldat, à son gré, sur ce funeste mur,
Combattant de plus près, porte un trépas plus sûr.

Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre,
Dont les bouches de bronze épouvantaient la terre;
Un farouche silence, enfant de la fureur,
A ces bruyans éclats succede avec horreur.
D'un bras déterminé, d'un œil brûlant de rage,
Parmi ses ennemis chacun s'ouvre un passage.
On saisit, on reprend, par un contraire effort,
Ce rempart teint de sang, théâtre de la mort.
Dans ses fatales mains, la victoire incertaine,
Tient encor près des lys l'étendard de Lorraine.
Les assiégeans surpris sont par-tout renversés,
Cent fois victorieux et cent fois terrassés :
Pareils à l'Océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant ce qui fuit ses rivages.
Jamais le roi, jamais son illustre rival
N'avaient été si grands qu'en cet assaut fatal.
Chacun d'eux au milieu du sang et du carnage,
Maître de son esprit, maître de son courage,
Dispose, ordonne, agit, voit tout en même-temps;
Et conduit d'un coup-d'œil ces affreux mouvemens.
Cependant des Anglais la formidable élite,
Par le vaillant Essex à cet assaut conduite,
Marchait sous nos drapeaux pour la premiere fois,
Et semblait s'étonner de servir sous nos rois.
Ils viennent soutenir l'honneur de leur patrie,
Orgueilleux de combattre et de donner leur vie
Sous ces mêmes remparts, et dans ces mêmes lieux
Où la Seine autrefois vit régner leurs aïeux.
Essex monte à la brêche où combattait d'Aumale;
Tous deux jeunes, brillans, pleins d'une ardeur égale,
Tels qu'aux remparts de Troye on peint les demi-dieux.
Leurs amis tout sanglans sont en foule autour d'eux.

Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.

Ange, qui conduisiez leurs fureurs et leurs bras,
Ange exterminateur, âme de ces combats,
De quel héros enfin prites-vous la querelle ?
Pour qui pencha des cieux la balance éternelle?
Long-temps Bourbon, Mayenne, Essex et son rival,
Assiégeans, assiégés, font un carnage égal.
Le parti le plus juste eut enfin l'avantage;
Enfin Bourbon l'emporte, il se fait un passage;
Les ligueurs fatigués ne lui résistent plus;
Ils quittent les remparts, ils tombent éperdus.
Comme on voit un torrent, du haut des Pyrénées,
Menacer des vallons les nymphes consternées ;
Les digues qu'on oppose à ses flots orageux,
Soutiennent quelque temps son choc impétueux;
Mais bientôt renversant sa barriere impuissante,
Il porte au loin le bruit, la mort et l'épouvante,
Déracine en passant ces chênes orgueilleux,
Qui bravaient les hivers, et qui touchaient les cieux;
Détache les rochers du penchant des montagnes,
Et poursuit les troupeaux fuyant dans les campagnes :
Tel Bourbon descendait, à pas précipités,
Du haut des murs fumans qu'il avait emportés.
Tel d'un bras *foudroyant*, *fondant* sur les rebelles,
Il moissonne en *courant* leurs troupes criminelles.
Les Seize avec effroi fuyaient ce bras vengeur,
Egarés, confondus, dispersés par la peur.
Mayenne ordonne enfin que l'on ouvre les portes;
Il rentre dans Paris, suivi de ses cohortes.

Les vainqueurs furieux, les flambeaux à la main,
Dans les faubourgs sanglans se répandent soudain.
Du soldat effréné la valeur tourne en rage;
Il livre tout au fer, aux flammes, au pillage.
Henriade les voit point; son vol impétueux
Poursuivait l'ennemi fuyant devant ses yeux.
Sa victoire l'enflamme, et sa valeur l'emporte;
Il franchit les faubourgs, il s'avance à la porte :
Compagnons, apportez et le fer et les feux,
Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux.

J'ai cité ce morceau dans son entier, pour en faire connaître l'effet total, ce qui est la premiere et la plus importante épreuve de toute composition. Cet effet est assez grand pour vous avoir peut-être dérobé quelques imperfections. Mais il faut tenir compte de tout, et qu'on ne puisse pas nous reprocher la moindre complaisance. Il y a quelques répétitions de mots que l'auteur aurait pu éviter, quelques rimes négligées, comme *heureux* et *orageux*, *grands* et *temps* : la rime doit être plus soignée dans le style soutenu : quelques vers répréhensibles,

Sur ces mêmes remparts, et dans ces mêmes lieux.

Les deux hémistiches de ce vers se res-

semblent trop pour le sens et pour la construction.

D'un *cours* précipité sur la brèche ils *s'élancent.*

L'expression est impropre : on ne *s'élance* point *d'un cours.*

Ce que le fer atteint, tombe réduit en poudre.

Le premier hémistiche est vague et prosaïque. L'artillerie ne peut *réduire en poudre* que les fortifications, et non pas leurs défenseurs; et ces mots, *ce que le fer atteint*, ne spécifient pas cette différence. *Ces bombes*, etc. *effroyables* et *abominables*, sont ici des rimes parasites. Je n'aime pas non plus que les bombes soient *enfans des troubles de la Flandre*, et dans cet endroit cette circonstance historique importe peu. C'est là, ce me semble, ne faire aucune grace aux fautes; mais il est juste aussi d'observer qu'elles ne sont pas de nature à refroidir le style, ni à gâter un beau morceau, et ce sont celles-là seules que la saine critique ne doit pas pardonner. Ici les défectuosités sont légeres et en petit nombre, et les beautés sont nombreuses et frappantes. Que dit M. Clément de cette descrip-

tion? il y trouve *une certaine rapidité qui peut passer pour de la chaleur, et en imposer à des yeux superficiels*; mais comme ses yeux ne sont pas *superficiels, ils aperçoivent aisément toute la pauvreté* de ce morceau. Alors il a recours au même artifice dont il se sert par-tout. Il oublie qu'il est question de style; et répete ce qu'il a déjà répété vingt fois, lorsqu'il s'agissait de l'invention. Il voudrait que cet assaut fût plus détaillé, plus circonstancié, plus rempli de faits; et vous vous souvenez que j'ai bien authentiquement reconnu avec tous les connaisseurs, que Voltaire s'était trompé en croyant cette abondance de détails descriptifs et dramatiques peu faite pour l'épopée française. Ainsi, par exemple, lorsqu'il met en présence Essex et d'Aumale, il convenait de nous montrer leurs exploits, et Homere, Virgile et le Tasse n'y auraient pas manqué. De même quand il dit;

Jamais le roi, jamais son illustre rival
N'avaient été si grands qu'en cet assaut fatal.

il eût mieux valu faire voir cette grandeur en action, et la marquer par des traits particuliers. C'est l'esprit de l'épopée, et il

crois que Voltaire a eu tort d'imaginer que le nôtre y fût contraire : les peintures guerrieres plairont toujours à l'imagination, et l'on connaît ces mots de Mme. de Sévigné : *Je ne hais pas ces grands coups d'épée.* Mais nous n'en sommes plus là, et il ne faut pas recourir à la même critique, quand on ne considere plus l'ouvrage sous le même point de vue. De quoi s'agit-il à présent? ce n'est plus de l'invention, mais de la poésie de l'épopée. M. Clément a posé en fait que celle de la *Henriade manquait de sublime en tout genre.* Examinons celui des images : cette description en est-elle dépourvue ? je crois l'y voir de tout côté. M. Clément, à quatre vers près, qu'il qualifie d'*admirables*, ne voit dans tout le reste qu'*un article de gazette.* Peut-être, en y regardant de bien près, y verrons-nous autre chose.

D'abord je m'intéresse à ce contraste de ce qu'était Paris alors, et de ce qu'il est aujourd'hui. Ce détail était nécessaire à la connaissanee des lieux; mais l'auteur en a tiré des beautés. Je reconnais tout de suite le poëte, quand il me peint

Ces faubourgs aujourd'hui si pompeux et si grands,
Que la main de la paix tient ouverts en tout temps,
D'une immense cité superbes avenues, etc.

Je le reconnais dans ces vers sur les bombes :

Le salpêtre enfermé dans ces globes d'airain,
Part, s'échauffe, s'embrâse, et s'écarte soudain.
La mort en mille éclats en sort avec furie.

Le critique appelle cela *une description didactique.* Elle est très-vive, très-menaçante ; tous les effets meurtriers de la bombe y sont rendus avec une progression rapide, qui en est l'imitation fidele, et le dernier vers sur-tout,

La mort en mille éclats en sort avec furie.

est ce que j'appelle du *sublime* d'images. M. Clément, qui demande toujours où est la hardiesse des expressions, n'en aperçoit-il point dans *la mort qui sort en éclats ?* Qui l'avait dit ? où pouvait-on le dire ailleurs ? Mais cette expression est si juste, elle est si près de la chose même, qu'elle semble toute naturelle, et l'on sait que c'est la perfection des figures. Permis à M. Clément de préférer de beaucoup ces vers de l'ode sur Namur :

Et les bombes dans les airs,
Allant chercher le tonnerre,
Semblent, tombant sur la terre,
Vouloir s'ouvrir les enfers.

Mais, quoique ces vers soient de Boileau, quiconque aura étudié la poésie dans Boileau lui-même, sentira que ces vers sont mauvais de tout point. La consonnance de quatre rimes n'est que désagréable et dure, parce qu'elle ne peut avoir aucune intention; mais ce qu'il y a de pis, c'est qu'aucune des circonstances choisies par le poëte ne peint ce que la bombe a de terrible. Qu'importe qu'elle *aille chercher le tonnerre*, ou qu'elle *veuille s'ouvrir les enfers?* M. Clément a beau dire tout seul que *cette peinture est très-riche, très-hardie, très-vraie*; elle est très-froide et très-vague; et lui, qui ne veut jamais voir dans Voltaire que le faste des grands mots, ne s'aperçoit-il pas qu'il n'y a pas ici autre chose? Otez *le tonnerre* et *les enfers*, il ne reste rien.

Déterminé à préférer les plus mauvais vers de Boileau aux meilleurs de Voltaire, il oppose à la description des mines que nous venons de voir, une autre strophe

de la même ode ; car il a pour cette ode une prédilection toute particuliere, peut-être parce qu'on est fâché que Boileau l'ait faite.

Dix mille vaillans Alcides,
Les bordant de toutes parts,
D'éclairs au loin homicides
Font pétiller leurs remparts;
Et dans son sein infidele
Par-tout la terre y recele
Un feu prêt à s'élancer,
Qui soudain perçant son gouffre,
Ouvre un sépulchre de soufre
A quiconque ose avancer.

Cette strophe est pleine de fautes palpables. *Dix mille Alcides* est une froide hyperbole, qui n'est point faite pour le style noble. Si les défenseurs de Namur sont tous *des Alcides*, que seront donc ceux qui ont pris la ville? On voit jusqu'où l'exagération peut mener. On a toujours cru louer suffisamment un héros en le nommant un *Alcide*, et voilà que dix mille soldats sont des *Alcides*, et de *vaillans Alcides!* Voltaire s'est servi, dans une épître badine, de la même espece d'hyperbole, mais bien plus à-propos, parce qu'il l'a mise en plaisanterie.

Bellone va réduire en cendres
Les courtines de Philisbourg,
Par cinquante mille Alexandres,
Payés à quatre sols par jour.

On voit aisément ce qu'il y a de sel et de gaîté dans ces *Alexandres à quatre sols par jour.* C'est ainsi que les choses n'ont de valeur que suivant la place où elles sont. *Font pétiller* est prosaïque et faible, quoique M. Clément loue cette expression. Il a raison de louer celle *d'éclairs au loin homicides*; c'est tout ce qu'il y a de bon dans cette strophe. Mais on ne conçoit pas pourquoi il s'extasie sur le *sépulchre de soufre*, qui, selon lui, vaut mieux tout seul que toute la description de Voltaire. *Il est*, dit-il, *cent fois plus hardi, plus poétique, plus profond; c'est une expression neuve et de génie.* Parlez-moi de la haine pour exalter un écrivain, quand il s'agit d'en déchirer un autre. Mais un *sépulchre de soufre* n'est pas plus extraordinaire qu'un *sépulchre de feu*, qu'on a dit cent fois. Il s'en faut bien que cette figure commune puisse excuser, sur-tout dans des vers lyriques, cette chute misérable, *où quiconque ose avancer*, qui gâterait la

meilleure strophe. La description des mines dans Voltaire n'est pas aussi parfaite que celle de la bombe; mais elle est fort belle, et les deux derniers vers,

Des bataillons entiers par ce nouveau tonnerre
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre,

sont bien d'un autre effet que *le sépulchre de soufre*, et valent mieux que toute la strophe.

Je ne dirai rien de ceux où l'auteur a fait si habilement contraster le silence meurtrier du choc aux armes blanches avec le fracas de l'artillerie. Le critique lui-même les admire: on ne peut rien ajouter à cet hommage. En récompense, il ne voit qu'*une réflexion philosophiquement triviale* dans cet autre contraste, si naturellement amené de notre maniere de combattre et de celle des Anciens. Ce sont pourtant ces sortes de contrastes qui varient l'uniformité du ton descriptif, et l'auteur y a répandu cet intérêt qui fait le principal mérite des réflexions.

Vous avez entendu avec admiration ces vers,

L'enfer est sous leurs pas, la foudre est sur leurs têtes ;
Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du roi :
Ils ne regardent qu'elle, etc.

C'est réunir le sublime des images et celui de la pensée. Le premier vers tout brillant qu'il est, n'est point une antithese de mots, n'est point au-delà de la vérité. Il est impossible de peindre plus poétiquement des soldats qui marchent sur un terrain miné, tandis que le canon des remparts tonne sur eux. M. Clément dit que ce vers est *d'un enthousiasme exalté, et que la réflexion qui le suit devient puérile et mesquine, à la suite d'un vers emphatique, et recommence à nous glacer de plus belle.* Je ne saurais me résoudre à prouver que ces vers,

Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du roi :
Ils ne regardent qu'elle, etc.

ne sont pas une *réflexion*, et encore moins une *réflexion qui glace*. Que dire des autres critiques du même morceau ?

Henri vole à leur tête, et monte le premier ;
Il monte ; il a déjà de ses mains triomphantes
Arboré de ses lys les enseignes flottantes.

Vous avez sans doute été frappés de la rapidité et de l'énergie de cette répétition :

Il monte le premier,
Il monte, etc.

On voit le héros sur la brêche. Le critique a la discrétion de n'en pas parler; mais, avec un peu d'adresse, il trouve le moyen de donner un sens ridicule aux vers suivans :

Les Ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi;
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi,
Ils cédaient; mais Mayenne à l'instant les ranime,
Il leur montre l'exemple, il les rappelle au crime.
Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts
Ce roi dont ils n'osaient soutenir les regards.

Il s'écrie : *quel contraste puéril! ils pressent le roi de toutes parts sans oser le regarder!* Ah! pour ce coup, où est la bonne foi? S'il y avait, *ils pressent* ce roi dont *ils n'osent* soutenir les regards, il y aurait contradiction. Mais quand l'un des deux verbes exprime une chose présente, *ils pressent*, et l'autre une chose passée, *dont ils n'osaient*; il est de toute évidence que ces mêmes hommes qu'on vient de nous représenter interdits un moment à l'aspect de leur roi sur la brêche, ensuite ranimés

par leur chef, *pressent* actuellement de toutes parts celui dont tout-à-l'heure *ils n'osaient soutenir les regards.* Le sens est d'une telle clarté, que le critique dirait lui-même, si la conscience pouvait parler : vraiment, je ne m'y suis pas trompé, mais j'aurais bien voulu que les autres s'y trompassent.

C'est ainsi qu'il fait semblant de ne pas concevoir ces vers,

Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi.

« *N'est-il pas ridicule*, dit-il, que des Li-» gueurs acharnés contre un roi qu'ils ne » veulent pas reconnaître, le respectent » au moment qu'il leur *apporte la mort?* » Il n'ignore pourtant pas qu'il n'est point du tout incroyable que l'aspect d'un roi tel que Henri IV, les armes à la main, et monté le premier sur la brèche, étonne un moment des sujets rebelles. Il y a tant d'exemples d'une impression semblable, produite seulement par la bravoure et l'audace, sans y joindre l'idée de la présence d'un roi! Ce que dit Racine de l'effet que produit sur les Romains la présence de Mithridate, est bien plus fort :

A l'aspect de ce front, dont la noble fureur
Tant de fois dans leurs rangs répandit la terreur,
Vous les eussiez vus tous, retournant en arriere,
Laisser entre eux et nous une large carriere ;
Et deux quelques-uns couraient épouvantés
Jusques dans les vaisseaux qui les ont apportés.

M. Clément n'a pas pu oublier cet exemple; car il le rapporte lui-même, quelques pages plus haut, pour l'opposer, je ne sais pourquoi; au récit de la mort de Coligny. Il aurait dû dire aussi, n'est-il pas ridicule que l'aspect d'un roi tant de fois vaincu, fasse reculer une armée, et une armée de Romains? Mais ce roi, c'est Mithridate ; et l'on sait ce que peut un grand nom sur l'imagination des hommes. M. Clément le sait fort bien, et trouve tout simple dans Racine ce qu'il trouve *ridicule* dans Voltaire.

Il y a deux comparaisons dans ce morceau qui nous occupe : la premiere est rendue en deux vers, et n'en est que plus belle. Le poëte dit des assiégeans, qui tour-à-tour sont maîtres des remparts et en sont repoussés :

Pareils à l'Océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.

Le critique passe sous silence cette comparaison : c'est qu'elle joint le sublime d'images à la plus grande justesse d'idées. Peut-on mieux représenter que par le mouvement alternatif des flots, l'espece de flux et reflux des assiégeans et des assiégés qui se disputent un terrain qu'ils gagnent et perdent successivement?

Je trouve un moment après, dans le même chant, une comparaison encore plus rapide, et peut-être encore plus belle. A l'instant où Henri IV, maître des faubourgs, est prêt d'escalader la place, St. Louis se présente à lui, et lui demande s'il veut détruire son propre héritage. Cette fiction, très-bien placée, termine dignement cette magnifique description que vous avez entendue. Il ne fallait rien moins que cette apparition pour arrêter Henri IV, tout bouillant encore du combat et de la victoire.

. . . A ces accens plus forts que le tonnerre,
Le soldat s'épouvante, il embrasse la terre,
Il quitte le pillage : Henri plein de l'ardeur
Que le combat encor enflammait dans son cœur,
Semblable à l'Océan qui s'apaise et qui gronde :
O fatal habitant de l'invisible monde !
Que viens-tu m'annoncer ? etc.

Si M. Clément ne nous avait démontré qu'il n'y a point de *sublime* dans la *Henriade*, j'avouerais que l'opposition si heureuse et si vraie de ces deux mots, qui *s'apaise et qui gronde*, me paraît vraiment *sublime*; et quel goût exquis de n'avoir admis qu'une comparaison si courte, et en même-temps si juste, dans un moment où la vivacité du récit ne comportait rien qui l'arrêtât? Un goût non moins sûr lui a dicté cette autre comparaison bien différente, où il s'agissait de rassembler la longue résistance des assiégés, la violence des efforts qu'avait faits le roi pour les vaincre, et enfin l'impétuosité du dernier choc qui les avait renversés. Le rapport de toutes ces circonstances, se fait sentir dans la comparaison du torrent, et dans les diverses parties de la nombreuse période où elle est détaillée :

Comme on voit un torrent, du haut des Pyrénées,
Menacer des vallons les nymphes consternées :
Les digues qu'on oppose à son cours orageux,
Soutiennent quelque temps son choc impétueux.
Mais bientôt renversant sa barriere impuissante,
Il porte au loin le bruit, la mort et l'épouvante,
Déracine en passant ces chênes orgueilleux,
Qui bravaient les hivers, et qui touchaient les cieux,

Détache les rochers du penchant des montagnes,
Et poursuit les troupeaux fuyant dans les campagnes

Le torrent qui a franchi ses obstacles, court dans les derniers vers aussi rapidement que le vainqueur descend du haut des murs, et poursuit les vaincus. Mais nous sentirons bien mieux le mérite de cette comparaison, quand M. Clément nous en aura dit son avis. D'abord il n'y trouve *ni rapidité, ni vigueur, ni harmonie, pas même de l'élégance.* « *Quelle froideur,* » dit-il, *dans ces vers* !

Les digues qu'on oppose à son cours orageux,
Soutiennent quelque temps son choc impétueux.

» Ce style *flasque et coupé n'a aucune* » *convenance*; *je voudrais là un torrent* » *d'harmonie*: *je voudrais des vers enchaî-* » *nés, et se précipitant les uns sur les au-* » *tres.*» Observez, je vous prie, qu'il veut *précipiter* les vers *les uns sur les autres*, quand le torrent ne se *précipite* pas encore; qu'il veut faire courir les vers, quand le torrent lutte contre les digues. Voltaire, qui en savait un peu davantage, a ralenti et coupé à dessein la marche des premiers vers, sans pourtant les rendre *flasques*; il

y a marqué l'effort, et quant aux derniers, il leur a donné une marche progressivement accélérée jusqu'à la fin. De plus il a indiqué tous les rapports principaux : les chênes que le torrent *déracine*, les *rochers* qu'il *détache*, rappellent les chefs, Mayenne et d'Aumale, entraînés dans la déroute générale; et les *troupeaux fuyant dans les campagnes*, c'est la multitude qui fuit épouvantée. Mais ce qui est plus curieux que tout le reste, c'est la maniere dont M. Clément veut corriger les vers de Voltaire. Au lieu de cette superbe expression, *déracine en passant*, qui peint si bien la force du torrent, devenue supérieure à tout, il voudrait qu'il y eût *déracine en tombant*, parce qu'*en passant* lui *paraît trop faible*, et qu'*en tombant vaut mieux pour l'harmonie*. Les corrections de M. Clément sont beaucoup plus amusantes que ses critiques, et heureusement nous en aurons encore.

Vous aurez sans doute remarqué, Messieurs, cette expression si heureuse, *il moissonne en courant*, etc. qui semble correspondre à celle de la comparaison, *déracine en passant*, et la rapidité imitative de

ce vers, *venez*, *volez*, *montez*, etc. où l'auteur a joûté contre un vers fameux de l'Enéïde (1).

On voit que je n'ai pas eu besoin de parcourir toute la *Henriade*, et qu'il ne m'a fallu qu'un seul morceau, pour y trouver différentes especes de *sublime*. Cette méthode d'analyser un morceau d'une certaine étendue, pour y chercher la maniere d'écrire de l'auteur, est la plus sûre de toutes, parce qu'il est presque impossible qu'un grand écrivain fasse cent vers de suite sans y mettre l'empreinte de son talent. Il en faut conclure que M. Clément ne doute de rien, puisqu'il a risqué cette épreuve, et qu'il a transcrit le même morceau, pour prouver que Voltaire était *très-médiocrement partagé du talent poétique*. Il devait s'attendre qu'auprès des lecteurs judicieux, la citation seule serait une réponse à l'injustice. Aussi cet exemple et celui de ses prédécesseurs ont du moins appris aux critiques qui ont marché depuis dans la même route, à ne plus se heurter à cet écueil. Quand ils ont pris le parti de

(1) *Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.*

nier le talent d'écrire à celui qui le possede, de démentir le public sur un ouvrage estimé, ils se répandent en expressions vagues de censure et de dénigrement; mais ils ne s'exposent plus à citer, je ne dis pas des morceaux entiers, mais seulement dix vers de suite ou vingt lignes de prose; ils ne s'engagent pas davantage dans des détails critiques qui pourraient les compromettre un peu; ils sont aussi réservés sur cet article que hardis dans les assertions, et diffus dans les injures.

Je ne m'étendrai point sur bien d'autres morceaux qui m'offriraient le même résultat, et je me borne aussi à vous rappeler un morceau fameux, que j'ai cité ailleurs devant vous, et sur lequel tous les amateurs du vrai beau se sont arrêtés, parce qu'il est d'une poésie originale, et que l'auteur a eu le premier la gloire de développer en vers *sublimes* des vérités physiques et même mathématiques. Je veux dire celui du septieme chant, où la sphere de Copernic, et la révolution du soleil sur son axe, et l'attraction de Newton sont clairement exprimées, et revêtues des plus

magnifiques couleurs. M. Clément dit que ce vers qui le termine,

Par-de-là tous ces cieux le Dieu des cieux réside,

est *un peu sublime*; pour tout le reste, *c'est un attirail algébrique, ce sont des guenilles géométriques qui donnent à la poésie une figure scholastique et sauvage.* J'avoue, pour moi, que ces *guenilles* me paraissent une richesse.

Quant au sublime dans les mouvemens pathétiques, il y en a dans la *Henriade*, mais moins que de tout autre. La raison en a été indiquée d'avance, par le défaut de situations dramatiques où ce sublime puisse entrer. Nous le retrouverons cependant en quelques endroits, dans celui de la mort de Coligny, dans celui où Henri IV nourrit sa capitale rebelle, dans celui où il pardonne à ses ennemis vaincus à Ivry. Ces morceaux passeront tour-à-l'heure sous nos yeux, quoique considérés sous d'autres rapports, et en réponse à d'autres critiques.

Pour ce qui est du style *sublime* dans les pensées et dans les expressions, il s'en est déjà offert plus d'un exemple dans les

précédentes citations : à présent, parmi ceux que je pourrais y joindre, je choisirai de préférence ceux que M. Clément m'a désignés par sa critique. Lorsque le Très-Haut daigne répondre aux doutes de Henri IV sur le sort réservé, dans un autre monde, aux peuples que le christianisme n'a pas éclairés, le ton du poëte n'est-il pas proportionné à la grandeur du sujet?

Tandis que du héros la raison confondue
Portait sur ce mystere une indiscrette vue,
Au pied du trône même une voix s'entendit:
Le ciel s'en ébranla, l'univers en frémit.
Ses accens ressemblaient à ceux de ce tonnerre,
Quand du mont Sinaï Dieu parlait à la terre.
Le chœur des immortels se tut pour l'écouter,
Et chaque astre en son cours alla le répéter.

Je rappellerai encore cette description du même chant, que bien des gens préferent à celle de Virgile, avec raison, ce me semble, puisque le poëte latin ne met à l'entrée des enfers que les maux attachés à la condition humaine, et qui conduisent à la mort, tels que la faim, la douleur, la pauvreté, la vieillesse, au lieu que le poëte français y place les vices, fléaux plus

honteux, plus terribles, et plus dignes d'être aux portes des enfers.

Là gît la sombre Envie, à l'œil timide et louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche.
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans;
Triste amante des morts, elle hait les vivans.
Elle aperçoit Henri, se détourne et soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît et s'admire;
La Faiblesse, au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cede au crime, et détruit les vertus;
L'ambition sanglante, inquiete, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée;
La tendre Hypocrisie aux yeux pleins de douceur;
Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur;
Le Faux-Zele étalant ses barbares maximes,
Et l'intérêt enfin, pere de tous les crimes.

Ce dernier trait acheve parfaitement cette peinture, où chaque trait réunit l'énergie à la justesse. Le critique prétend que l'auteur a fort affaibli le caractere de l'Envie par ce vers:

Triste amante des morts, elle hait les vivans.

Il soutient que le caractere de l'Envie est de *ménager les vivans et de déchirer les morts*. On a cru jusqu'ici le contraire, et les paradoxes de M. Clément sont aussi extraordinaires en morale qu'en littérature.

Il est assez content de ce vers sur l'Hypocrisie,

Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur.

Mais il le revendique pour Sarrazin qui a dit :

L'espagnol est à nous, et ce peuple hypocrite
Donne ses yeux au ciel, et son âme au Cocyte.

Aussi affirme-t-il que Sarrazin *avait bien plus de goût que Voltaire pour la grande poésie.* Il en dit autant du P. le Moine; et quand Voltaire dit, en commençant le récit des massacres de la St.-Barthélemy :

Cependant tout s'apprête, et l'heure est arrivée
Qu'au fatal dénouement la reine a réservée.

Il regrette la *force poétique* de ces deux vers du P. le Moine sur les Vêpres siciliennes :

Quand du Gibel ardent les noires Euménides
Sonnerent de leurs cors ces vêpres homicides.

C'est assurément une belle chose que les *furies qui sonnent vêpres*, et qui les sonnent avec un *cor*. Mais si l'auteur de la *Henriade* avait fait *sonner* par les *furies* la grosse cloche du Palais, je crois que M.

Clément lui-même se serait un peu moqué de lui.

C'est aussi dans les comparaisons que peut briller le plus la poésie d'expression, et celles de la *Henriade* joignent à l'éclat des couleurs la plus grande exactitude de dessin. C'est une des parties de l'ouvrage où l'auteur a montré à-la-fois le plus d'imagination et d'esprit. La plupart de ses comparaisons sont aussi justes que neuves: l'idée lui appartient comme l'expression. Quelquefois il les redouble, à l'exemple d'Homere et de Virgile, et il en trouve de nouvelles après eux: c'est une preuve d'invention en ce genre, et une réponse au reproche de stérilité poétique qu'on lui a fait injustement. Veut-il peindre l'impétueuse activité de d'Aumale, se signalant par de fréquentes sorties?

. . . . . Sans relâche il fond dans la campagne,
Tantôt dans le silence, et tantôt à grand bruit,
A la clarté des cieux, dans l'ombre de la nuit,
Chez l'ennemi surpris portant par-tout la guerre,
Du sang des assiégeans son bras couvrait la terre.
Tels du front du Caucase ou des sommets d'Athos,
D'où l'œil découvre au loin l'air, la terre et les flots,
Les aigles, les vautours aux ailes étendues,
D'un vol précipité fendant les vastes nues,

Vont dans les champs de l'air enlever les oiseaux,
Dans les bois, sur les prés déchirent les troupeaux,
Et dans les flancs affreux de leurs roches sanglantes,
Remportent à grands cris ces dépouilles vivantes.

Les deux derniers vers sont dignes de Virgile pour l'harmonie expressive et le choix des épithètes.

Lorsque, dans une de ces sorties, d'Aumale est repoussé et contraint de fuir avec les siens, le poëte, qui proportionne toujours aux circonstances le plus ou moins d'étendue de ses comparaisons, en emploie une de trois vers pour caractériser la fuite de d'Aumale.

D'Aumale est avec eux dans leur fuite entraîné :
Tel que du haut d'un mont de frimats couronné,
Au milieu des glaçons et des neiges fondues,
Tombe et roule un rocher qui menaçait les nues.

Cette inversion imitative *tombe et roule un rocher*, est d'un très-bel effet.

On en peut dire autant de ces vers, où il peint le silence d'une grande assemblée devant Potier.

On murmure; on s'empresse,
On l'entoure, on l'écoute, et le tumulte cesse.
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,
Quand l'air n'est plus frappé des cris des matelots,

On n'entend que le bruit de la proue écumante,
Qui fend d'un cours heureux la mer obéissante.

Ces deux derniers vers semblent imiter, autant qu'il est possible, le mouvement et le bruit uniforme d'un vaisseau dans une mer calme.

Essex combattant parmi des Français, fournit au poëte une comparaison aussi agréable qu'éclatante :

Essex avec éclat paraît au milieu d'eux:
Tel que dans nos jardins un palmier sourcilleux,
A nos ormes touffus mêlant sa tête altiere,
S'éleve, enorgueilli de sa tige étrangere.

La comparaison du cheval n'a pas, comme celles que je viens de citer, l'honneur de la nouveauté; elle est empruntée de Virgile. Elle n'a pas la même richesse d'expression; et qui pourrait l'avoir? Mais quel feu et quelle brillante rapidité dans la marche de ces vers!

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage,
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Levant les crins mouvans de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et bondit sur l'herbe:
Tel paraissait d'Egmont, etc.

Ce morceau est fait de verve : le poëte s'élance comme le coursier. Quelques critiques ont blâmé le redoublement des épithetes. Ils ne se sont pas aperçus qu'elles peignaient fidelement le mouvement continuel et la bouillante inquiétude de l'animal guerrier. On a fait depuis, dans notre langue, de très-belles descriptions du cheval, d'après celles des Anciens ; on a même lutté assez heureusement contre eux dans les tournures poétiques ; mais on n'a pas, ce me semble, égalé les vers de Voltaire pour l'effet et la vérité. M. l'abbé Delille, par exemple, bien digne de soutenir ce parallele, a dit :

D'une épaisse criniere il fait bondir les flots.

Cette expression est savamment figurée ; elle est d'invention : il n'y en a point dans ce vers,

Levant les crins mouvans de sa tête superbe ;

mais, si je ne me trompe, les *crins mouvans* et *la tête superbe* montrent davantage le cheval ; ce qui prouve que quelquefois l'expression simple est d'un effet plus sensible que les plus belles figures. Qu'on y

prenne garde, et l'on verra que les *flots* de la *criniere* qui *bondissent*, sont une métaphore très-juste, qui compare le mouvement des crins à celui des flots; elle attire toute l'attention : le vers de Voltaire la fixe sur l'air de tête et le caractere du coursier, et chacun d'eux a fait ce qu'il devait faire. Pourquoi? c'est que l'un traduisait la description physique du cheval dans les *Géorgiques*, et l'autre imitait de l'*Enéïde* la peinture du coursier qui vole pour la premiere fois aux combats.

Mais Voltaire a pris le ton d'Homere lui-même, quand il s'agit de rendre le choc de deux armées par une comparaison qui rappelle toute la grandeur de l'objet.

Sur les pas des deux chefs, alors en même-temps
On voit des deux partis voler les combattans.
Ainsi lorsque des monts séparés par Alcide,
Les aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus de deux profondes mers,
D'un choc impétueux s'élancent dans les airs;
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Africain tremblant croit la chûte du monde.

Ce dernier vers est *sublime*. Ces sortes d'oppositions qui terminent une comparaison par une circonstance plus grande

que toutes les autres, sont dans la maniere du chantre de l'*Iliade*, et Voltaire a su la prendre ici sans rien emprunter au poëte. Cette même maniere se retrouve, quand il compare les Ligueurs, qui à la journée d'Ivry attaquent de toutes parts Henri IV, à des chiens qui poursuivent un sanglier.

Tels au fond des forêts précipitant leurs pas,
Ces animaux hardis, nourris pour les combats,
Fiers esclaves de l'homme, et nés pour le carnage,
Pressent un sanglier, en raniment la rage.
Ignorant le danger, aveugles, furieux,
Le cor excite au loin leur instinct belliqueux;
Les antres, les forêts, les monts en retentissent, etc.

On a observé que plusieurs des traits de cette comparaison pourraient convenir aux chevaux comme aux chiens de chasse. Cette remarque est juste, mais elle est bien sévere. Ce défaut très-léger ne tient qu'à la difficulté de faire entrer le mot de *chiens* dans la langue épique; car d'ailleurs tous les traits de la description convenant à ces derniers, ce ne serait pas un inconvénient qu'ils pussent aussi s'appliquer aux chevaux dans la comparaison comme dans la réalité, si l'on avait pu, en se servant du

mot de *chiens* prévenir toute méprise dès les premiers vers ; ce qui n'empêche pas que cette comparaison ne soit fort belle.

En voici une où il a arraché l'admiration même à ses détracteurs : il s'agit de d'Aumale, qui, au moment de la déroute d'Ivry, est prêt à se jeter de désespoir dans les bataillons ennemis, et qui suit, quoiqu'à regret, l'ordre que lui donne Mayenne, de rallier les vaincus et d'assurer leur retraite.

D'Aumale, en l'écoutant, pleure et frémit de rage.
Cet ordre qu'il déteste, il va l'exécuter ;
Semblable au fier lion qu'un Maure a su dompter,
Qui docile à son maître, à tout autre terrible,
A la main qu'il connaît soumet sa tête horrible,
Le suit d'un air affreux, le flatte en rugissant,
Et paraît menacer même, en obéissant.

Vous voyez ici par-tout le *sublime* des expressions qui empruntent leur force de leur opposition combinée avec celle des idées. Cette comparaison est au nombre des plus belles qui existent dans aucune langue, et l'auteur ne la doit qu'à lui, ainsi que cette autre d'un genre tout différent, et qui se sent de ce goût pour les connaissances physiques que Voltaire sut acccorder le premier

premier avec les arts de l'imagination. Elle offre d'ailleurs l'occasion de rappeler une description qui était très-difficile dans notre langue, et qui est imitée en partie du Tasse; c'est celle du combat de Turenne contre d'Aumale, l'un des morceaux où le poëte a fait voir avec quelle facilité il savait tout exprimer en vers.

Tout ce qu'ont pu jamais la valeur et l'adresse,
L'ardeur, la fermeté, la force, la souplesse,
Parut des deux côtés en ce choc éclatant.
Cent coups étaient portés, et parés à l'instant;
Tantôt avec ardeur l'un d'eux se précipite,
L'autre d'un pas léger se détourne, et l'évite;
Tantôt plus rapprochés, ils semblent se saisir:
Leur péril renaissant donne un affreux plaisir.
On se plaît à les voir s'observer et se craindre,
Avancer, arrêter, se mesurer, s'atteindre.
Le fer étincelant avec art détourné,
Par de feints mouvemens trompe l'œil étonné.
Telle on voit du soleil la lumiere éclatante
Briser ses traits de feu dans l'onde transparente,
Et se rompant encor par des chemins divers,
De ce cristal mouvant repasser dans les airs.

Comme il n'y a personne qui, même en ignorant les principes de la réfraction de la lumiere, n'en ait cent fois observé les effets dans l'eau, ne doit-on pas savoir

gré à l'auteur d'avoir rendu, par une image si juste et si frappante, le jeu de l'escrime, qui dans un clin-d'œil dérobe et fait reparaître le fer aux yeux du spectateur? Exprimer avec une clarté si élégante des objets que jusques-là la poésie n'avait pas osé toucher, ce n'est pas, comme on l'a si faussement prétendu, la sacrifier à la philosophie; c'est enrichir et étendre le domaine de l'une et de l'autre par une alliance dont elles doivent remercier le talent.

Si la comparaison d'Aréthuse n'est pas si neuve, si l'on en trouve l'idée dans une strophe de Malherbe, il suffit de citer les deux auteurs, pour montrer combien l'un est supérieur à l'autre; et dans ce cas l'emprunt est plus glorieux que la propriété. Malherbe avait dit:

Tel que d'un effort difficile,
Un fleuve au travers de la mer,
Sans que son goût devienne amer,
Passe d'Elide en la Sicile:
Ses flots, par miracle inconnus,
En leur douceur entretenus,
Aucun mélange ne reçoivent,
Et dans Syracuse arrivant,

Sont trouvés de ceux qui les boivent
Aussi peu salés que devant.

Qu'importe d'avoir été instruit de cette merveille de la nature pour en tirer de si détestables vers? Tout le monde a pu la savoir comme Malherbe; mais le mérite de l'application appartient à celui qui a dit avec tant de grace et d'élégance, en parlant de la vertu de Mornay incorruptible dans la corruption des cours:

Belle Aréthuse, ainsi ton onde fortunée
Roule au sein furieux d'Amphitrite étonnée,
Un cristal toujours pur et des flots toujours clairs,
Que ne corrompt jamais l'amertume des mers.

Après avoir montré combien la *Henriade* offre de beautés de style, et dont l'auteur n'est redevable qu'à lui-même, il faut encore considérer la versification en général; et à mesure que je repousserai les reproches injustes qu'elle a essuyés, les vers même qu'on a critiqués seront encore la meilleure réponse aux censeurs; sur quoi l'on peut observer que le procédé que je suis constamment, ne peut jamais avoir lieu que lorsqu'il s'agit d'un bon écrivain: avec tout autre il serait impraticable.

Voltaire quelquefois prodigue l'antithese, et l'on s'est hâté d'affirmer qu'il la prodiguait par-tout indifféremment, et qu'elle était le principal ornement, le principal caractere de son style. Cela n'est pas, et j'en puis donner une preuve bien sensible ; c'est que dans les morceaux étendus que j'ai eu occasion de citer, vous n'en avez aperçu que l'usage, et nullement l'abus. En effet, ce n'est guere que dans les portraits où la pensée domine, qu'il lui arrive d'abuser de cette figure, belle en elle-même, mais facile, et qui par conséquent n'est louable que lorsqu'elle est employée avec choix et avec réserve, et qu'elle frappe l'esprit par des résultats lumineux et des contrastes importans. Il y a beaucoup d'occasions où le sujet la présente naturellement, et alors elle n'a rien de répréhensible ; en un mot, il en est de cette figure à-peu-près comme de toutes les autres : tout dépend de l'emploi et de la mesure. Dès qu'on y aperçoit la recherche ou l'excès, elle est vicieuse ; si elle tient à la nature même des objets, elle est estimable, à moins que l'auteur ne s'y arrête trop longtemps. Je ne saurais trop répéter qu'en

fait de goût il faut sur-tout se méfier de la trop grande généralité des principes : elle est le plus souvent le charlatanisme de la mauvaise doctrine, ou le masque imposant de l'ignorance. Hors un petit nombre de regles générales convenues dans tous les temps, applicables par-tout, et fondées sur le bon sens, qui est la base de tous les arts d'imitation; tout le reste est un composé d'idées mixtes et de nuances délicates, qu'il est très-aisé et très-commun de confondre, et la saine critique qui consiste à les distinguer, n'en peut venir à bout que par une analyse exacte. Omettez une seule circonstance, et vous pourrez, avec un axiôme mal appliqué, condamner ce qu'il y a de meilleur, et approuver ce qu'il y a de plus mauvais : c'est là toute la science des faux critiques. Ils partent toujours d'un exposé qui n'est que partiel, et par conséquent trompeur; ils dissertent ensuite à perte de vue, et le lecteur inattentif, qui n'a pas aperçu la premiere fraude ou la premiere omission, est tout prêt à croire qu'ils ont raison, parce qu'en effet leurs conséquences seraient justes, si leur exposé était vrai. De-

là vient aussi qu'ils ont toujours à la bouche des généralités vagues qui leur servent ou à inculper ou à louer à tort et à travers, et qu'ils ne redoutent rien tant que la méthode analytique, parce qu'il leur est impossible d'y résister. Elle ramene la lumiere, et ils ne savent combattre que dans les ténebres: semblables aux fantômes qui ne font jamais peur que la nuit, et qui disparaissent aux approches du jour.

M. Clément, qui a entassé des volumes de critiques sur la *Henriade*, s'écriera peut-être qu'on ne peut pas lui reprocher d'avoir évité l'analyse. Mais comme elle consiste à exposer les objets sous toutes les faces, on lui répondra que c'est précisément ce qu'il a évité avec le plus grand soin et même que sa prolixité et sa diffusion ne sont jamais qu'un moyen de plus pour faire prendre le change au lecteur. Presque toujours il prouve très-longuement ce que personne ne conteste, et c'est pour faire oublier ce dont il s'agit; en sorte qu'on pourrait lui répondre: je vous accorde tout ce que vous venez de dire, excepté ce qu'il fallait prouver. Il s'épuise, par exemple, contre l'abus de l'antithese,

et personne ne justifie cet abus; mais après avoir dit que c'est le *vice général de la Henriade, et qu'il y regne depuis le commencement jusqu'à la fin*, il fallait prendre quelques morceaux d'une certaine étendue, et faire voir qu'elle y revient trop souvent, et mal à-propos. Mais que fait-il? il cite une trentaine de vers épars dans tout le poëme, ce qui par conséquent ne prouve nullement l'accumulation; et de plus ces antitheses, à la place où elles sont, n'ont rien de ce qui peut en faire un défaut, et souvent même sont une beauté. Ensuite il rapporte trois ou quatre endroits où elles sont en effet multipliées, mais c'est principalement dans des portraits; et personne n'ignore que c'est là que les plus grands écrivains l'ont placée de préférence. Elle étincelle dans les portraits tracés par Salluste, Tacite, Patercule, Tite-Live lui-même, et ces portraits sont admirés. C'est que l'antithese est une figure de pensée, et ce sont les écrivains penseurs qui en ont fait l'usage le plus heureux. Ceux qui avaient plus d'esprit que de talent et de goût, l'ont portée jusqu'à l'abus, comme Pline et Séneque. Je sais bien que le style

des meilleurs prosateurs n'est pas le modele de celui de l'épopée ; aussi je conviens qu'en plusieurs endroits Voltaire a trop fait briller l'antithese. Mais d'abord ces endroits se réduisent à un petit nombre : par-tout ailleurs elle est placée de maniere à ne blesser aucune convenance. Ensuite il ne fallait pas dire que l'antithese est la *ressource des esprits dénués de vigueur*. Les historiens que je viens de citer n'en manquaient pas, je crois ; et s'il s'agit des poëtes, Corneille, l'un des esprits les plus vigoureux qui ayent existé, Corneille, que M. Clément oppose continuellement à Voltaire, qu'il lui met à tout moment sous les yeux comme le plus grand modele de poésie en tout genre, qu'enfin il éleve au-dessus de tout, peut-être parce que Voltaire ne lui a pas tout accordé, Corneille est rempli d'antitheses, et beaucoup plus que Voltaire dans ses tragédies. Quand ces antitheses sont belles, elles prouvent dans Corneille la force de la pensée, et non la *faiblesse ;* et quand elles ne sont que la répétition d'une tournure facile, elles ne prouvent que le défaut de travail et de goût. En général, la nature morale offre

à la réflexion une foule de contrastes : la perfection qui veut choisir, s'empare des plus frappans, de ceux qui tiennent de plus près au sujet : une composition moins sévere en admet ou en recherche une quantité d'indifférens, ou même de frivoles, qui donnent au style une tournure uniforme et fatigante. Voilà ce qui est vrai en théorie : venons aux preuves de détail.

De tous ses favoris Mornay, seul l'accompagne,
Mornay son confident, et jamais son flatteur,
Ce vertueux soutien du parti de l'erreur,
Qui signalant toujours son zele et sa prudence,
Servit également son église et la France.

Jusqu'ici le piquant de l'antithese n'est point trop ressenti ; il se cache sous une construction simple et ferme.

Censeur des courtisans, mais à la cour aimé,
Fier ennemi de Rome, et de Rome estimé.

Ces deux derniers vers, en renouvelant la même figure, en amenent l'abus ; ici l'opposition est trop affectée, et l'antithèse joue trop sur les mots. Les deux vers ont l'air d'être symétrisés l'un sur l'autre : c'est un défaut dans toute com-

position grave, et sur-tout dans l'épopée, parce qu'un travail trop petit ne s'accorde pas avec de grands objets.

La même affectation se remarque dans ces vers :

Ces ministres, ces grands qui tonnent sur nos têtes,
Qui vivent à la cour, au milieu des tempêtes,
Oppresseurs, opprimés, fiers, humbles tour-à-tour,
Tantôt l'horreur du peuple, et tantôt *leur amour*.

C'est amasser des antitheses communes sur un lieu commun. Je les vois aussi trop répétées dans les vers qui terminent le troisieme chant.

Si Mayenne est vaincu, Rome sera soumise.

Le poëte ajoute :

C'est à vous de régler sa haine ou ses faveurs,
Inflexible aux *vaincus*, *complaisante* aux *vainqueurs*.
Prompte à vous *condamner*, facile à vous *absoudre*,
C'est à vous d'*allumer* ou d'*éteindre* sa foudre.

Le premier vers disait tout, et les quatre autres roulent sur la même figure, reproduisant la même idée ; ce qui convient plus à un rhéteur qu'à une reine.

Voilà à-peu-près les seuls endroits où ce défaut soit sensible. Ailleurs on peut re-

prendre quelques antitheses de peu d'effet, qui ressemblent plus à la négligence qu'à l'affectation. Mais c'est se moquer de nous que de chercher le style antithétique dans des vers tels que ceux-ci :

Quoi! vous servez Valois! dit la reine surprise.
Quoi! de ses ennemis devenu protecteur,
Henri vient me prier pour son persécuteur!
Des rives du couchant aux portes de l'aurore,
De vos longs différens l'univers parle encore;
Et je vous vois armer en faveur de Valois
Ce bras, ce même bras qu'il a craint tant de fois!

Il n'y a pas là la moindre trace de figure ni de recherche : c'est le simple énoncé d'un fait : il était même impossible qu'Elisabeth parlât autrement. Je ne vois pas non plus de prétexte pour attaquer ces vers sur le fanatisme :

Enfant dénaturé de la religion,
Armé pour la défendre, il cherche à la détruire,
Et reçu dans son sein, l'embrasse et le déchire.

L'expression du premier vers est fort belle : le dernier offre une très-belle image. Il n'y a d'antithese que dans le second, et l'idée est forte et vraie; car il est très-sûr que si quelque chose avait pu détruire la reli-

gion, c'eût été le fanatisme, qui la faisait méconnaître en prenant son nom, et qui a fourni tant de prétextes à la calomnie pour confondre la religion avec le fanatisme.

Rome qui sans soldats porte en tous lieux la guerre,

est moins une antithese qu'une expression énergique et simple. J'en dis autant de ces vers :

J'apprends que mon beau-frère, à la Ligue soumis,
S'unissait, pour me perdre, avec ses ennemis,
De soldats malgré lui couvrait déjà la terre,
Et par timidité me déclarait la guerre.

Me déclarait la guerre par timidité, n'est point une antithese. Si M. Clément croit voir cette figure dans toute façon quelconque d'exprimer une opposition d'idées, il se trompe beaucoup. Il y a mille manieres d'énoncer ce contraste, qui sont d'un style à-la-fois simple et vigoureux ; et celle-ci est du nombre. La figure de l'antithese exige que les tournures se correspondent, en opposant les idées, comme dans ces vers :

Esclaves de la Ligue, ou compagnons d'un roi,
Allez gémir sous elle, ou triompher sous moi.

Comme dans ceux-ci sur Richelieu et Mazarin :

Tous deux haïs du peuple, et tous deux admirés.

Dans ceux-ci encore :

Sully, Nangis, Crillon, ces ennemis du crime,
Que la Ligue déteste, et que la Ligue estime.

En mettant ces vers à la suite les uns des autres, il est facile de crier à l'antithese ; mais tels qu'ils sont, ils rendent avec précision des idées justes et essentielles ; et mêlés dans une longue suite de vers qui ne leur ressemble en rien, ils sont à l'abri du reproche.

On a beaucoup déclamé contre différens portraits répandus dans la *Henriade*, et l'on croit avoir tout dit, quand on nous observe qu'il n'y en a point dans Homere ni dans Virgile. Mais on aurait dû faire réflexion qu'il y a quelque différence entre des sujets où les faits sont en grande partie fabuleux, et ceux où il n'y a presque rien qui ne soit fondé sur la vérité historique, excepté ce qui tient à la machine du merveilleux. Un sujet aussi récent et aussi connu que la *Henriade* demandait certai-

nement, à plusieurs égards, un style plus pensé que l'épopée ancienne, et plus rapproché de la vérité de l'histoire. On n'a pas reproché les portraits à Lucain qui traitait un sujet aussi voisin de son siecle que la Ligue l'est du nôtre ; c'est même une des beautés de son poëme. Pourquoi donc les interdire à l'auteur de la *Henriade* ? pourquoi nous contester le plaisir que nous font ces peintures morales des grands personnages de notre histoire ? Il n'appartient qu'au pédantisme d'approuver ou de rejeter une chose, parce qu'elle est ou qu'elle n'est pas dans les Anciens. Ce qui est beau dans Homere et dans Virgile, n'est pas beau parce qu'ils l'ont fait, mais parce qu'il est conforme aux idées que nous avons de la nature des choses et des principes de l'art. — Mais il faut peindre les personnages en action. — Fort bien : jusques-là le principe est très-vrai. — Il ne faut jamais les caractériser par des traits généraux. — Pourquoi donc ? je n'en crois pas un mot. — Parce qu'il faut laisser ce soin aux historiens. — Pourquoi donc ? je ne le crois pas davantage. Est-ce qu'il est absolument défendu au poëte d'avoir aucun rapport

avec l'historien ? L'histoire décrit, et même très-magnifiquement dans les grands écrivains ; le poëte décrit aussi, mais avec les différences de la prose à la poésie. L'histoire peint des caracteres : l'épopée, la tragédie les peindront aussi, mais de la maniere qui leur est propre. Pour moi, je ne me plaindrai jamais qu'un poëte épique m'offre un caractere tracé comme celui-ci :

On vit paraître Guise, et le peuple inconstant
Tourna bientôt ses yeux vers cet astre éclatant.
Sa valeur, ses exploits, la gloire de son pere,
Sa grace, sa beauté, cet heureux don de plaire,
Qui mieux que la vertu sait régner sur les cœurs,
Attiraient tous les yeux par des charmes vainqueurs.
Nul ne sut mieux que lui le grand art de séduire;
Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire,
Et ne sut mieux cacher sous des dehors trompeurs
Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
Altier, impérieux, mais souple et populaire,
Des peuples en public il plaignait la misere,
Détestait des impôts le fardeau rigoureux.
Le pauvre allait le voir, et devenait heureux.
Il savait prévenir la timide indigence ;
Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence.
Il se faisait aimer des grands qu'il haïssait ;
Terrible et sans retour alors qu'il offensait,
Téméraire en ses vœux, sage en ses artifices,
Brillant par ses vertus, et même par ses vices,

Connaissant le péril, et ne redoutant rien ;
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

Aux yeux de M. Clément, ce dernier vers qui réunit en si peu de mots tant d'idées d'une égale justesse, n'est que du *clinquant*. Pour moi, je croyais que le clinquant consistait dans une fausse parure qui couvrait la pauvreté des pensées. Il demande ce que c'est que *le grand art de séduire; si l'art de séduire est plus grand que l'art de plaire*? Mais oui, en vérité. Avec l'art de plaire, on réussit dans la société; avec l'art de séduire, on réussit dans de grands desseins : l'un ne fait qu'un homme aimable, l'autre est nécessaire à un chef de parti.

Un des inconvéniens de ces généralités de principes dont j'ai parlé ci-dessus, c'est de jeter dans des conséquences absurdes le raisonneur qui ne les a pas prévues. Ainsi l'ennemi de Voltaire, croyant le rabaisser d'autant plus qu'il disait plus de mal de l'antithese, s'est hâté d'établir que l'usage fréquent de cette figure était la marque infaillible de la médiocrité, et que par cette raison tous nos grands poëtes l'avaient dédaignée. Il a oublié que nul d'entre eux,

comme je l'ai dit plus haut, ne l'a plus fréquemment employée que le grand Corneille ; et pour le prouver, je ne me servirai pas de la méthode trompeuse de M. Clément ; je n'irai pas chercher des vers épars de loin en loin. Je prendrai, dans une des meilleures pieces du pere du théâtre, un seul et même morceau. Vous y verrez les antitheses accumulées ; ensuite je m'en rapporterai aux lecteurs qui pourront répéter eux-mêmes en cent autres endroits l'observation que j'aurai faite sur un seul. Prenons le premier monologue de Cinna.

Quand vous me présentez cette sanglante image,
La *cause* de ma *haine* et l'*effet* de sa *rage*....
Te *demander* du *sang*, c'est *exposer* le *tien*....
L'issue en est *douteuse*, et le péril *certain*.....
Te perdre en me *vengeant*, ce n'est pas me *venger*....
Amour, *sers* mon devoir, et ne le *combats* plus....
Lui *céder* c'est ta *gloire*, et le *vaincre* ta *honte*....
Plus tu lui *donneras*, plus il te vas *donner*,
Et ne *triomphera* que pour te *couronner*.

Voilà neuf vers d'antitheses dans un seul monologue, et dans beaucoup d'autres scenes de la même pièce, vous n'en trouverez pas moins dans la même proportion. Si nous raisonnions comme M. Clément,

il faudrait donc conclure que Corneille est un poëte médiocre ? Voilà où conduit la prétention de faire des lois pour justifier des injures. Si le même critique trouvait chez Voltaire, dans une scene passionnée, des antitheses telles que celles-ci :

Ah ! quelle cruauté qui *tout en un jour tue,*
Le pere par le fer, la fille par la vue !

Que ne dirait-il pas ? notre langue lui fournirait-elle assez d'expressions méprisantes pour nous persuader qu'un vrai poëte, un homme qui aurait le véritable enthousiasme de la situation qu'il peint, serait incapable d'un pareil jeu d'esprit ? Mais ceux qui ne chercheront qu'à étudier le caractere des écrivains et la nature des choses, observeront que les antitheses qui ne sont que de l'esprit, quand la passion devrait parler, (comme celles de ces deux vers, aussi mauvaises par la recherche que par la dureté) sont dans Corneille un reste du mauvais goût qu'il avait le premier contribué à détruire ; qu'ailleurs s'il emploie trop souvent les formes du raisonnement et l'opposition des pensées, ce n'est pas une preuve de *faiblesse*, c'est la mar-

che d'un esprit naturellement porté à combiner les idées ; et cela est si vrai, que parmi ses plus grandes beautés il en est beaucoup qui tiennent à cette tournure d'esprit. L'antithese, qui quelquefois refroidit et dessèche son style, lui a fourni d'ailleurs une foule de traits des plus forts. L'énergie de ce vers fameux

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.

tient principalement à cette opposition du desir de descendre à l'ambition de monter. La force de son dialogue en répliques alternées de vers en vers, ou même d'hémistiche en hémistiche, tient aussi à la force et à l'éclat des pensées qui se croisent rapidement. Voyez le dialogue de Pauline et de Polyeucte.

PAULINE.

Quittez cette chimere, et m'aimez.

POLYEUCTE.

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE.

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE.

Imaginations!

POLYEUCTE.

Célestes vérités!

PAULINE.

Etrange aveuglement!

POLYEUCTE.

Eternelles clartés!...

PAULINE.

Va, cruel, va mourir: tu ne m'aimas jamais.

POLYEUCTE.

Vivez heureuse au monde, et me laissez en paix.

. . . . . .

Où le conduisez-vous? à la mort.... à la gloire.

M. Clément admire comme nous ce dialogue; mais s'il était de Voltaire, y verrait-il autre chose que des antitheses?

A l'égard de la *Henriade*, si elles y sont

quelquefois trop près les unes des autres, c'est un luxe de style, un abus de la facilité, effet de la jeunesse de l'auteur, qui dans ses tragédies a été beaucoup plus réservé sur cette figure; non pas que je veuille dire qu'il le soit autant que Racine; mais il sera temps d'examiner cette différence, quand il sera question du théâtre.

Un autre reproche qu'on fait à Voltaire, c'est de ne pas couper la narration par des mouvemens de l'âme qui l'animent et la varient. Pour nous en convaincre, il eût fallu, ce me semble, transcrire un récit, et marquer les endroits où l'on pouvait desirer ces sortes de mouvemens; mais le critique se contente d'indiquer un vers ou deux, où lui-même il reconnaît ce mérite, et de se plaindre qu'ailleurs il y en ait trop peu. Pour moi, qui ne me suis point aperçu de ce défaut, je me contenterai d'observer que le récit de Henri IV, au second et au troisieme chant, et le discours prophétique de St. Louis, dans le septieme, sont semés par-tout de traits de ce genre, qui doivent être beaucoup plus fréquens dans la bouche d'un acteur intéressé que dans celle du poëte, qui ne doit se montrer que rare-

ment et à propos. Si l'on en croit M. Clément qui outre tous les principes, le poëte ne doit jamais prendre la parole, parce que c'est une muse qui chante. C'est de sa part une étrange contradiction; car lui-même il admire ce vers :

C'est ainsi, Biron, que tu devais mourir.

et assurément c'est le poëte qui parle ici. Mais dans le fait il n'est point du tout vrai que la muse qui inspire le poëte, défende à son âme toute espèce de mouvement, non plus qu'à son esprit toute espece de réflexion. Aussi l'auteur de la *Henriade* n'est pas plus dépourvu de l'un que de l'autre, et en fait un usage très-bien entendu. Virgile, ainsi que lui, a mis beaucoup de ces sortes de mouvemens dans le récit d'Enée à Didon et dans les morceaux prophétiques; ailleurs il en est très-sobre. Je me borne à en rappeler un de la *Henriade*, qui paraît très-bien placé, et pour le reste, il suffit de renvoyer à la lecture de l'ouvrage.

Aux approches de la bataille d'Ivry, lorsque l'arrivée des deux armées répand l'alarme et la consternation dans tous les

cantons voisins, le poëte commence par décrire en beaux vers ces malheureux effets de la guerre, et sur-tout de la guerre civile.

Près des bords de l'Iton et des rives de l'Eure,
Est un champ fortuné, l'amour de la nature.
La guerre avait long-temps respecté les trésors,
Dont Flore et les Zéphirs embellissaient ces bords.
Au milieu des horreurs des discordes civiles,
Les bergers de ces lieux coulaient des jours tranquilles;
Protégés par le ciel et par leur pauvreté,
Ils semblaient des soldats braver l'avidité,
Et sous leurs toits de chaume, à l'abri des alarmes,
N'entendaient point le bruit des tambours et des armes.
Les deux camps ennemis arrivent dans ces lieux:
La désolation par-tout marche avant eux.
De l'Eure et de l'Iton les ondes s'alarmerent;
Les bergers pleins d'effroi dans les bois se cacherent;
Et leurs tristes moitiés, compagnes de leurs pas,
Emportent leurs enfans gémissans dans leurs bras.
Habitans malheureux de ces bords pleins de charmes,
Du moins à votre roi n'imputez point vos larmes.
S'il cherche les combats, c'est pour donner la paix.
Peuples, sa main sur eux répandra ses bienfaits;
Il veut finir vos maux, il vous plaint, il vous aime,
Et dans ce jour affreux il combat pour vous-même.

Il me semble que l'on doit louer dans ce morceau, d'abord l'art heureux d'entremêler les peintures gracieuses aux images tristes et effrayantes, ensuite ce mouvement

où il y a autant d'adresse que d'intérêt, et par lequel le poëte, forcé de décrire les calamités qu'entraîne la guerre, a soin d'en justifier son héros, et d'en rejeter la cause sur les ennemis domestiques dont il fallait délivrer la France.

Mais un des points sur lesquels le critique s'étend le plus, et ce qu'on a le plus répété de nos jours, c'est que Voltaire ne figure pas assez sa diction, que son expression n'est pas assez poétique. Si l'on s'était contenté de dire qu'elle l'est communément moins que celle de Racine, notre plus parfait versificateur; qu'il se permet trop souvent des vers ou des hémistiches de remplissage, et des tournures qui se rapprochent de la prose, on se trouverait d'accord avec la justice sévere des bons juges, et il faudrait ensuite convenir avec eux des beautés d'une autre espece, par lesquelles il peut compenser peut-être le désavantage qu'il peut avoir en cette partie. Mais la haine sait-elle s'arrêter dans un point juste? elle va sur cet article jusqu'à la plus folle exagération. On nous affirme que Voltaire n'a pas le talent des grands poëtes qui ont une expression à eux et des épithetes neuves;

que

que *ses vers sont habillés de tous les lambeaux des autres poëtes ; qu'il n'a que le coloris de la prose ; qu'enfin il n'y a pas dans tout son poëme une seule épithete qui soit nouvelle ou qui lui appartienne.* M. Clément s'est bien douté que ces assertions paraîtraient un peu fortes ; aussi son interlocuteur se récrie : « Oh ! vous en dites trop » pour être cru. » Mais il réplique fréremment : « Je vous le prouverai d'une ma» niere convaincante. » Vous êtes déjà bien *convaincus*, Messieurs, du contraire ; car vous avez lu la *Henriade*, et les divers endroits que j'en ai cités suffiraient seuls pour réfuter cet excès d'injustice. La maniere dont le censeur les attaque, et que j'ai mise sous vos yeux, vous a de plus fait connaître la nature de ses *preuves convaincantes.* Vous avez vu comme il raisonnait, quand il voulait détruire le mérite poétique des morceaux qu'il citait, et comme il ne disait pas un mot de beaucoup d'autres que l'on peut citer ; comme il réussissait à mettre de mauvais vers de Boileau au-dessus des beaux vers de Voltaire. Ce sont là ses moyens de *conviction* ; mais pourtant il n'est pas possible d'omettre ceux qui suivent immé-

diatement les assertions qu'il promet de prouver. Il venait de rapporter un morceau de la *Henriade* où il veut bien trouver *une certaine force*. Le voici :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son pere,
Le frere avec la sœur, la fille avec la mere,
Les époux expirans sous leurs toits embrâsés,
Les enfans au berceau sur la pierre écrasés ;
Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre
Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,
Ce que vous-même encore à peine vous croirez,
Ces monstres furieux, de carnage altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquant le Seigneur en égorgeant leurs freres,
Et le bras tout souillé du sang des innocens,
Osaient offrir à Dieu cet exécrable encens.

Il oppose à ce tableau quatre vers d'une assez mauvaise satire de Despréaux sur l'équivoque, où il *décrit rapidement ces mêmes massacres des hérétiques, mais non pas*, ajoute le critique, *avec des couleurs usées et communes*.

Cent mille *faux-zélés, le fer en main courans*,
Allerent attaquer leurs amis, leurs parens,
Et sans distinction, dans tout sein hérétique,
Pleins de joie, enfoncer un poignard catholique.

Selon lui, *ces quatre vers caractérisent beaucoup mieux une guerre civile de religion que tout le récit de Voltaire....* « Est-» ce un poëte ordinaire qui aurait trouvé » cette excellente épithete, *un poignard* » *catholique ?..... Montrez-moi dans le* » *récit de Voltaire une seule épithete* » *comme celle de Boileau; montrez-m'en* » *une dans toute la Henriade; montrez-*» *m'en une dans tous ses ouvrages.* »

Je dirai tout-à-l'heure ce qui a rendu de nos jours cette folie contagieuse, et comment ce qui nous paraît si étrange, est devenu la doctrine à la mode, prêchée aujourd'hui de toute part. Mais avant tout, plaignons Boileau d'avoir un panégyriste un peu mal-adroit, et félicitons Voltaire d'avoir un détracteur qui veut bien se rendre ridicule. Le beau service qu'il rend à un homme qui a fait tant de beaux vers, d'aller en déterrer chez lui quatre des plus mauvais, et dont les fautes de toute espece sautent aux yeux! *Cent mille faux-zélés* est à peine de la prose noble. *Le fer en main courans*, forme une chûte de vers et une inversion également désagréables; sans parler de la faute de français, *courans*,

quand le participe ne doit pas être décliné. *Allerent attaquer leurs amis*, est de la plus grande faiblesse; *sans distinction* ne peut guere entrer dans la poésie soutenue; *dans tout sein hérétique*, est effreux à l'oreille. Le dernier vers est le meilleur, ou plutôt le seul bon; mais peut-on s'extasier sur une métonymie aussi commune que le *poignard catholique*? Qui jamais s'est avisé de citer ce vers comme un des beaux traits d'un auteur qui a mille fois employé cette même figure bien plus heureusement? Si du moins on eût cité ce vers :

Lui peint de Charenton l'hérétique douleur.

c'est là que l'épithete, la figure et l'inversion forment un vers élégant et nombreux. Mais Voltaire en a une foule de ce même mérite : je me garderai bien de les opposer à ceux que le critique a choisis dans des pieces peu dignes de Boileau : ce serait faire injure à deux grands poëtes. Je m'occuperai plus utilement à examiner ce qu'il faut penser de cette importance exclusive que l'on a voulu attacher depuis quelques années à l'usage fréquent des figures hardies.

J'ai fait voir ailleurs, quand j'ai parlé

de ceux de nos poëtes qui essayerent les premiers la poésie héroïque, que l'abus du style figuré fut le premier écueil où ils échouerent, et que l'ambition de transporter dans notre langue les hardiesses métaphoriques des langues anciennes, fut la grande erreur de Ronsard, de Dubartas et de leurs nombreux imitateurs, et l'une des principales causes qui retarderent les progrès du langage et du goût. Malherbe se garantit beaucoup plus que les autres de cette contagion, et donna dans quelques morceaux le premier modele de la véritable élégance poétique, qui n'admet que des figures justes, naturelles et bien placées. Corneille alla beaucoup plus loin, et Despréaux et Racine acheverent de nous apprendre, 1°. que chaque langue a son génie qu'il faut connaître avant d'écrire, et que pour l'enrichir des tournures et des tropes d'un autre idiôme, il faut bien distinguer ce que la nature de nos constructions, l'analogie, la clarté, l'oreille peuvent approuver ou rejeter; 2°. que la poésie ne consiste point dans la recherche continuelle des figures hardies et des tournures extraordinaires, mais que la perfection du style con-

siste d'abord dans la propriété des termes et dans leur rapport exact avec les idées, dans l'harmonie variée des phrases, dans le choix, la clarté et la précision des tournures, et qu'à l'égard des figures de mots, des tropes, qui sont les ornemens de la diction, il faut les proportionner avec le plus grand soin à la nature du sujet, les distribuer avec sobriété, les assujettir à tous les genres de convenances, les subordonner toujours à l'effet général, de maniere qu'en remplaçant l'expression propre, elles n'ayent ni moins de justesse, ni moins de clarté, et qu'elles ayent plus de force, plus d'éclat et plus d'effet; enfin que les figures les plus audacieuses doivent montrer la chose même, et jamais l'effort et la prétention du poëte; que plus elles sont susceptibles de plaire par leur hardiesse, plus il faut se garder de les multiplier, parce qu'il est impossible d'être hardi à tout moment, sans cesser d'être raisonnable et naturel; que plus elles nous frappent par leur éclat, plus il faut en ménager l'emploi, parce que l'éclat continuel produit l'éblouissement, et que la répétition même de ce qu'il y a de plus brillant produit la fatigue et l'ennui.

Tous ces principes qui résultent de la lecture réfléchie de Racine et de Boileau, ils les avaient puisés dans l'excellent goût qui leur était naturel, et dans l'étude des bons critiques et des bons modeles de l'antiquité. Aussi leurs ouvrages firent une révolution complette : le plaisir qu'on eut à les lire, fit apercevoir qu'ils avaient raison de se moquer des figures de Brébeuf et de Saint-Amand, et que si l'abus du style figuré peut se trouver avec le talent, il en gâte les productions, bien loin d'en prouver la supériorité; qu'au contraire l'usage bien réglé de ces mêmes figures prouvait non pas un aveugle instinct de poésie, si facile et si commun, sur-tout quand il y a déjà beaucoup de poëtes, mais un sentiment vrai de l'excellence de cet art, caractere décidé du talent supérieur.

Ouvrez en effet Racine et Boileau, vous lirez cent, deux cents vers de suite, qui sont de la plus heureuse élégance, de la plus parfaite harmonie, sans qu'on y rencontre une seule figure d'une hardiesse remarquable, une seule de ces expressions qu'on nomme fort bien expressions *trouvées*, parce que dans les occasions où elles

sont appelées par le sujet, la nécessité ou l'enthousiasme a, pour ainsi dire, illuminé le poëte, lui a appris à oser beaucoup, sans rien blesser d'essentiel, et lui a fait comme un présent de l'expression qu'il lui fallait. Ils en ont sans doute de celles-là, et en assez grand nombre pour être comme autant de points lumineux dans leurs ouvrages, mais toujours assez naturelles pour qu'ils n'aient pas l'air de les avoir cherchées.

Voltaire, né avec du goût et nourri à leur école, regarda l'élégance continue comme le premier mérite du style, sur-tout en poésie. Il savait que tout ce qui tient à l'expression, est encore plus essentiel au poëte qu'au prosateur, puisque la poésie est un art d'agrément, et que le poëte, indispensablement obligé de plaire à l'oreille, ne peut y parvenir que par le choix des termes et leur arrangement nombreux. Ce mérite est susceptible de différens degrés, il s'allie plus ou moins avec d'autres qualités : le style a plus ou moins de force, d'élévation, de grace, de variété, selon le caractere des auteurs et des sujets; mais la premiere condition, c'est l'élégance qui

résulte de la propriété des mots et de l'harmonie des vers : sans elle, dans une langue formée, il n'y a point de style.

C'est sur ce principe que la saine critique a toujours jugé les poëtes, et il est si incontestable qu'on n'a guere osé l'attaquer directement; mais il est si gênant pour la multitude des hommes médiocres, et si décisif pour le très-petit nombre de vrais talens, qu'il a bien fallu l'éluder pour y substituer une théorie nouvelle, dont tout le monde pût s'accommoder, et c'est ce qui est arrivé de nos jours. En effet, d'après la doctrine du dernier siecle, pour juger d'abord si un homme sait écrire en vers, il n'y avait qu'une maniere qui était bien simple. Qu'on en lise cent vers de suite, et l'on s'apercevra sur-le-champ si l'auteur a l'expression juste de son idée, s'il la renferme dans la phrase poétique, de façon que la contrainte du vers ne lui ôte rien de nécessaire, n'y ajoute rien de superflu, et que l'oreille et l'esprit soient satisfaits. A-t-il rempli ces conditions? c'est, à-coup-sûr, un homme qui sait écrire; car ce qu'il a fait dans cent vers, il le fera dans mille. Si au contraire son expression est souvent

impropre, ou vague, ou recherchée, ou fausse ; s'il la prend à tout moment chez autrui pour la placer mal chez lui ; si ses constructions blessent le bon sens et l'oreille ; si les chevilles viennent remplir la mesure, c'en est assez : celui qui écrit ainsi cent vers ne sait pas écrire. Vous verrez, Messieurs, cette méthode constamment suivie dans l'examen que je ferai des poëtes de ce siècle, et vous verrez aussi qu'elle ne trompe jamais, et que le résultat sera d'accord avec la place qu'ils occupent. Mais quand on a voulu éviter ces résultats, quel parti ont pris les détracteurs et les panégyristes dont la mauvaise foi était intéressée à établir l'erreur ? s'il s'agissait d'un bon écrivain, l'on disait que c'étaient des vers bien faits, mais qu'ils étaient tous *également bons*, qu'il n'y avait rien de *frappant*, rien d'*extraordinaire*, rien de *trouvé*, et dans le fait cela voulait dire qu'il n'y avait rien de bizarre ni de recherché. Était-il question d'un mauvais poëte ? on prenait çà et là quelques vers, les uns réellement beaux, les autres qui n'avaient qu'une ridicule prétention à l'être, et l'on prononçait que c'était là ce qui *séparait un écrivain*

de la foule des versificateurs; qu'il suffisait de ces traits-là pour faire un poëte; on n'examinait pas s'il était possible de lire l'ouvrage : qu'importe? Deux ou trois métaphores heureuses sur cent plus ou moins extravagantes, suffisaient pour caractériser le talent poétique; tout le reste n'était rien. Nous verrons dans la suite le mal réel qu'a produit cette doctrine absurde; combien elle a égaré de jeunes auteurs qui, pour être loués de cette manière, se sont efforcés d'être beaucoup plus mauvais qu'ils n'auraient été, et ont renoncé au bon sens dans leurs écrits, pour avoir du *génie* dans les journaux. Je reviens maintenant à Voltaire, contre qui cette poétique, aussi neuve qu'étrange, a servi d'arme à ceux qu'importunait sa supériorité.

Ces dogmes insensés ont tellement prévalu dans bien des têtes, que j'ai vu des hommes de beaucoup d'esprit faire peu de cas de lui comme poëte, parce qu'ils ne trouvaient pas sa poésie assez hardiment figurée. Je leur répondrai d'abord qu'il a, comme tous les grands poëtes, un grand nombre de figures très-heureuses; qu'ensuite s'il est moins riche en cette partie que

Racine, qui a en effet donné à notre langue la plus grande quantité de tournures neuves et d'expressions heureusement métaphoriques, il n'est pas juste de composer l'essence entiere du talent poétique de ce qui n'en est qu'une qualité; que cette qualité, comme toutes les autres, est susceptible de balance et de compensation. Ce n'est donc pas une raison pour le déprécier, comme font aujourd'hui beaucoup de jeunes rimeurs, ni de le traiter de *poëte médiocre*, comme a fait l'auteur des *Lettres sur la Henriade*. Je m'en tiens à présent à ce seul ouvrage; les avantages de Voltaire dans le style dramatique viendront ailleurs; mais pour ce qui regarde l'épopée, il est de l'exacte équité d'examiner si ce qui lui manque dans cette partie de l'art qui consiste à figurer la diction, n'est pas compensé par d'autres qualités qu'il possede éminemment. Ainsi l'on doit d'abord reconnaître en lui ce qui constitue avant tout, comme cela est convenu, le bon versificateur, la clarté, l'élégance et le nombre : ce mérite existe quand les fautes sont rares et les imperfections légeres. Ensuite si le tissu de son style est moins plein, moins sa-

vant, moins fini que celui de Racine, il faut avouer en revanche qu'aucun poëte peut-être n'a un aussi grand nombre de vers détachés d'une beauté remarquable, de ces vers où une belle idée est rendue avec une précision élégante et noble, de ces vers qui frappent, ou par une simplicité énergique, ou par des contrastes aussi justes que brillans, ou par une facilité gracieuse. Son style a tour-à-tour de la rapidité ou de la mollesse, de la force ou de la douceur, souvent de l'éclat, toujours de la facilité et de l'intérêt. On peut comparer ces qualités à d'autres, se décider suivant son goût, et motiver plus ou moins sa préférence; mais celui qui les a, doit, sans contredit, être compté parmi les grands poëtes, et Voltaire serait du nombre, au moins par le style, n'eût-il fait que la *Henriade*.

J'ose demander à tous les bons esprits s'ils ne lui savent pas gré d'avoir tracé ce tableau de l'Angleterre?

De leurs troupeaux féconds les plaines sont couvertes;
Les guérêts de leurs blés, les mers de leurs vaisseaux;
Ils sont craints sur la terre, ils sont rois sur les eaux.

Leur flotte impérieuse, asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune.
Londres, jadis barbare, est le centre des arts,
Le magasin du monde, et le temple de Mars.
Aux murs de Westminster on voit paraître ensemble
Trois pouvoirs étonnés du nœud qui les rassemble,
Les députés du peuple et les grands et le roi,
Divisés d'intérêt, réunis par la loi,
Tous trois membres sacrés de ce corps invincible,
Dangereux à lui-même, à ses voisins terrible.
Heureux lorsque le peuple instruit de son devoir,
Respecte autant qu'il doit le souverain pouvoir!
Plus heureux lorsqu'un roi doux, juste et politique,
Respecte autant qu'il doit la liberté publique!

Peut-on réunir dans des vers très-bien faits un plus grand nombre de choses très-bien pensées? Voltaire fait dire à la Motte, dans *le Temple du Goût* :

Mes vers sont durs : d'accord; mais forts de choses.

Mais quand la plénitude des idées ne produit pas la sécheresse, n'est-elle pas dans les vers un mérite de plus? Permis, sans doute, à qui voudra de préférer des pensées communes relevées par l'invention des figures; ce mérite est aussi d'un poëte; mais des morceaux tels que celui que je viens de citer, sont d'un homme qui sait

aussi bien penser que bien écrire, et il serait plaisant que ce fût en poésie un titre de réprobation : c'en était un de gloire, et même bien brillant, dans un jeune poëte qui montrait un esprit de cette trempe, lorsqu'il n'avait pas encore trente ans.

On le retrouve dans ces vers qui peignent à grands traits le caractere de Médicis, à qui l'on porte la tête de Coligny :

Médicis la reçut avec indifférence,
Sans paraître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisir, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présens.

Depuis Corneille et depuis l'auteur de *Britannicus*, quel poëte avait su s'approprier ainsi les crayons de Tacite? Ce grand Corneille, penseur aussi profond que versificateur vigoureux, aurait-il désavoué ces vers sur les Barricades et sur la mort de Guise?

Guise tranquille et fier au milieu de l'orage,
Précipitait du peuple ou retenait la rage,
Et la sédition gouvernait les ressorts,
Et faisait à son gré mouvoir ce vaste corps.
Tout le peuple au Palais courait avec furie;
Si Guise eût dit un mot, Valois était sans vie.

Mais lorsque d'un coup-d'œil il pouvait l'accabler,
Il parut satisfait de l'avoir fait trembler;
Et des mutins lui-même arrêtant la poursuite,
Lui laissa par pitié le pouvoir de la fuite.
Enfin Guise attenta, quel que fût son projet,
Trop peu pour un tyran, mais trop pour un sujet.
Quiconque a pu forcer son monarque à le craindre,
A tout à redouter, s'il ne veut tout enfreindre.
Guise en ses grands desseins dès ce jour affermi,
Vit qu'il n'était plus temps d'offenser à demi,
Et qu'élevé si haut, mais sur un précipice,
S'il ne montait au trône, il marchait au supplice.

Et plus bas, en parlant de Valois :

Son rival chaque jour soigneux de lui déplaire,
Dédaigneux ennemi, méprisait sa colere,
Ne soupçonnant pas même en ce prince irrité
Pour un assassinat assez de fermeté.
Son destin l'aveuglait : son heure était venue :
Le roi le fit lui-même immoler à sa vue.
De cent coups de poignard indignement percé,
Son orgueil en mourant ne fut point abaissé;
Et ce front que Valois craignait encor peut-être,
Tout pâle et tout sanglant, semblait braver son maître.
C'est ainsi que mourut ce sujet tout puissant,
De vices, de vertus assemblage éclatant.
Le roi dont il ravit l'autorité suprême,
Le souffrit lâchement, et s'en vengea de même.

Il y a peu de figures dans ces vers; mais j'ose dire que cette tournure simple et mâle

est souvent la maniere des grands maîtres, celle des morceaux les plus forts de Corneille et de Racine, qui ne croyaient pas, comme nos petits docteurs d'aujourd'hui, que rien n'était bon sans les figures, et qui se gardaient bien d'y avoir recours, quand la pensée toute nue avait plus de force que toutes les figures n'en pouvaient avoir.

Il ne reste rien à ajouter pour l'éloge de ces deux morceaux, si ce n'est que M. Clément ne voit dans le premier qu'*une déclamation*, et dans les quatre derniers vers du second, *une queue sentencieuse et froide*.

A l'égard des figures, l'auteur de la *Henriade* sait d'ailleurs dans l'occasion en trouver de très-belles. La puissance de Rome a-t-elle été exprimée par une métaphore plus énergique que celle-ci?

L'univers fléchissait sous son aigle terrible.

Je ne veux pas revenir sur tous les exemples que j'ai déjà mis sous vos yeux, quand j'ai parlé du sublime des images. Je m'arrête à un seul morceau, l'un des plus parfaits dans le style descriptif: c'est celui de la famine.

Les mutins qu'épargnait cette main vengeresse,
Prenaient d'un roi clément la vertu pour faiblesse,
Et fiers de ses bontés, oubliant sa valeur,
Ils défiaient leur maître, ils bravaient leur vainqueur;
Ils osaient insulter à sa vengeance oisive.
Mais lorsqu'enfin les eaux de la Seine captive
Cesserent d'apporter dans ce vaste séjour
L'ordinaire tribut des moissons d'alentour;
Quand on vit dans Paris la faim pâle et cruelle,
Montrant déjà la mort qui marchait après elle,
Alors on entendit des hurlemens affreux;
Ce superbe Paris fut plein de malheureux,
De qui la main tremblante et la voix affaiblie
Demandaient vainement le soutien de leur vie;
Bientôt le riche même, après [illegible] efforts,
Eprouva la famine au milieu des trésors.
Ce n'était plus ces jeux, ces festins et ces fêtes,
Où de myrthe et de rose ils couronnaient leurs têtes,
Où parmi des plaisirs, toujours trop peu goûtés,
Les vins les plus parfaits, les mets les plus vantés,
Sous des lambris dorés qu'habite la mollesse,
De leur goût dédaigneux irritaient la paresse.
On vit avec effroi tous ces voluptueux,
Pâles, défigurés, et la mort dans les yeux,
Périssant de misere au sein de l'opulence,
Détester de leurs biens l'inutile abondance.
Le vieillard dont la faim va terminer les jours,
Voit son fils au berceau qui périt sans secours.
Ici meurt dans la rage une famille entiere;
Plus loin des malheureux couchés sur la poussiere
Se disputaient encore, à leurs derniers momens,
Les restes odieux des plus vils alimens.

Ces spectres affamés outrageant la nature,
Vont au sein des tombeaux chercher leur nourriture.
Des morts épouvantés les ossemens poudreux
Ainsi qu'un pur froment sont préparés pour eux.
Que n'osent point tenter les extrêmes miseres !
On les vit se nourrir des cendres de leurs peres.
Ce détestable mets avança leur trépas,
Et ce repas pour eux fut le dernier repas.

Autant que je puis m'y connaître, Voltaire me paraît ici comparable à Racine lui-même, pour le choix des expressions et les figures du style. J'admire ce contraste de la satiété qui naît de l'extrême abondance, avec les horreurs de l'extrême besoin; contraste qui pour M. Clément *égaie trop ce tableau*, mais qui pour tout lecteur sensé produit la variété des couleurs, et en augmente l'effet. J'admire l'art qui regne dans la coupe des phrases, et dans les constructions tantôt périodiquement prolongées, tantôt séparées d'une rime à l'autre; ces tournures métonymiques consacrées à la poésie seule, et que la prose n'oserait hasarder : *insulter à sa vengeance oisive*; *irriaient la paresse de leur goût*; ces images si vives

La faim pâle et cruelle,
Montrant déjà la mort qui marchait après elle;

ces épithetes si bien-placées ; ce *superbe Paris* qui est *plein de malheureux*, vers qui n'en est pas moins beau dans sa simplicité, pour avoir paru froid et sec à M. Clément; ces *morts épouvantés*, ces *spectres affamés*, ces *ossemens poudreux préparés* comme *un pur froment*; jusqu'aux phrases incidentes qui sont travaillées avec soin, ces *plaisirs toujours trop peu goûtés*; réflexion jetée en passant comme une lueur sombre, sur le sort de l'humanité, qui joint le dégoût des biens à l'imprévoyance des maux..... Je n'irai pas plus loin : qu'on relise encore ce morceau, et l'on verra qu'il s'en faut bien que j'aye tout dit. M. Clément ne s'est occupé qu'à le refaire à sa maniere; mais comme il n'est pas nécessaire, pour prouver que les vers de Voltaire sont bons, de faire voir que ceux de M. Clément ne le sont pas; comme bien loin de vouloir abuser des avantages qu'il me donne, je voudrais même n'avoir pas à en user, vous me permettrez de ne rien dire des vers qu'il substitue à ceux de la *Henriade*.

On nous dit que Voltaire n'a point d'*épithete neuve*, point *d'épithete qui lui ap-*

partienne. Si l'on entend par *épithete neuve* celle qui n'a jamais été employée, cette assertion n'a aucun sens ; car il faudrait, pour la prouver, savoir par cœur tous les poëtes français depuis Villon, et je ne crois pas que M. Clément puisse se vanter de cet effort de mémoire. Mais je crois qu'on peut appeler *épithete neuve* celle dont aucun auteur connu n'a fait auparavant le même usage. Il y en a beaucoup de cette espece dans la *Henriade*, comme dans tous les bons ouvrages en vers, et j'ajouterai que ce qui fait principalement le mérite et la nouveauté de l'épithete, ce n'est pas qu'on ne l'ait jamais vue ailleurs, c'est qu'elle n'ait point été ailleurs si bien placée, et qu'elle le soit de maniere qu'elle paraisse appartenir particuliérement à l'objet, et qu'aucune autre ne puisse le caractériser aussi bien. Sous ce point de vue, qui est le seul raisonnable, je demande ce qu'il faut penser de ces deux vers qui font partie de la description du palais du Destin :

Sur un autel de fer, un livre inexplicable
Contient de l'avenir l'histoire irrévocable.

Je demande si ces deux épithetes ne sont

pas du plus grand sens. La seconde appartient tellement à la place où elle est, que par-tout ailleurs elle serait ridicule. Pourquoi fait-elle ici un si bel effet? il faut l'apprendre aux critiques. Dire que le passé est *irrévocable*, rien n'est si commun; mais on ne dirait d'aucune *histoire* quelconque qu'elle est *irrévocable*, parce que l'idée serait niaise, et que l'expression ne serait nullement exacte; car une histoire n'est ni révocable, ni *irrévocable*. Il faut donc, pour que la phrase ait un sens, que cette *histoire* soit celle de l'avenir, dictée par celui de qui seul l'avenir dépend. Alors voilà déjà une figure, une métaphore par laquelle on applique à l'avenir ce qui naturellement ne peut convenir qu'au passé, puisqu'on ne peut faire l'histoire que du passé. La beauté de cette figure consiste à représenter l'avenir tracé dans le livre du Destin, comme aussi sûr que s'il eût déjà été réalisé, et l'épithete d'*irrévocable*, jointe à l'expression métaphorique d'*histoire*, contient une autre figure, la métonymie, puisque cette *histoire* n'est *irrévocable* qu'autant qu'elle est l'*irrévocable* volonté du Très-Haut, en

sorte que si l'on voulait traduire cette poésie en prose simple, il faudrait dire que ce livre contient la prévision de l'avenir, aussi sûre que le serait l'*histoire* du passé, et aussi *irrévocable* que la volonté divine. Voilà ce qu'exprime en deux mots, par une double figure, et pourtant avec la plus grande clarté, cet homme à qui l'on refuse l'art de figurer sa diction. Maintenant qu'on nous dise si cette *histoire irrévocable* de l'avenir n'offre pas une *épithete neuve*, et s'il serait même possible de la trouver autre part.

On me dispensera de m'étendre davantage sur les citations du même genre; il faut s'en rapporter à quiconque est en état de lire la *Henriade* dans le même esprit. J'ajouterai seulement, comme une observation qui n'est pas indifférente, que l'épithete la plus commune peut devenir très-belle par la maniere dont elle est placée, et c'est encore une des choses qui tiennent au sentiment de la poésie. Je le démontrerai par un seul exemple, tiré de l'épisode de d'Ailly:

Ce jour sa jeune épouse, en accusant le ciel,
En détestant la Ligue et ce combat mortel,

Arma son tendre amant, et d'une main tremblante
Attacha tristement sa cuirasse pesante.

A l'exception d'une consonnance d'hémistiches, défaut trop commun dans Voltaire, et rare dans Racine et Boileau, d'ailleurs, le rythme de chaque vers semble commandé par la situation. De quoi s'agissait-il? de peindre une femme sensible et alarmée, le cœur plein de toutes les terreurs que peut inspirer le péril d'un époux qu'elle aime, et portant les soins et les empressemens de l'amour jusques dans les apprêts d'un combat qui la fait frémir. C'est elle-même qui veut armer ce jeune guerrier que la gloire lui arrache et va exposer à la mort. On conçoit que cette triste occupation fut souvent interrompue par des larmes, et que d'ailleurs le poids de l'armure dut fatiguer plus d'une fois des mains faibles et tremblantes. C'était là ce qu'il fallait rendre, non-seulement par les mots, mais, par le rythme. Le poète commence par suspendre deux fois la phrase par des phrases incidentes:

Ce jour sa jeune épouse, — en accusant le ciel,
— En détestant la Ligue et ce combat mortel.

Ces

Ces suspensions redoublées peignent les efforts interrompus de cette épouse désolée. Au troisieme vers, la phrase tombe tout de suite au premier hémistiche.

Arma son tendre amant. . . .

On la voit encore arrêtée avec les vers, et le poëte reprend la phrase de façon que l'effort devient encore plus marqué et plus pénible par l'arrangement des mots qui se traînent les uns après les autres :

Et d'une main tremblante,
Attacha tristement sa cuirasse pesante.

L'épithete de *pesante* n'a rien par elle-même que de fort commun ; la place où elle est la rend admirable. Le vers tombe avec le mot *pesante*, et l'on croit voir aussi si la cuirasse prête à tomber des mains qui la portent. Il y a eu de nos jours un critique assez inepte pour imprimer dans l'*Année littéraire* que c'étaient là *des vers d'écolier*, et que *pesante* n'était mis que pour la rime. Aux yeux de quiconque se connaît en poésie, les vers et l'épithete sont d'un maître. Mais donnez-les à juger à nos aristarques des journaux : *Il n'y a*

rien là (diront-ils) *de neuf ni de frappant*, et cela prouvera seulement qu'ils n'en savent pas assez pour en être *frappés*, et qu'ils ne trouvent *neuf* que ce qui est extravagant ou barbare. Il faut les plaindre, et admirer encore les deux vers qui achevent cette peinture digne de Virgile:

Et couvrir, en pleurant, d'un casque précieux
Ce front si plein de grace, et si cher à ses yeux.

C'est à ceux qui connaissent l'amour à nous dire si ce n'est pas lui qui a conduit la main du poëte quand il traçait ce tableau; c'est à eux de nous dire comment les images naturelles et vraies réveillent sans effort et sans recherche une foule d'idées intéressantes; et c'est là ce qui fonde principalement ce qu'on appelle l'intérêt de style, et ce qui fait lire et relire les bons ouvrages en prose comme en vers.

Pour dernier exemple de cet art où Voltaire n'a jamais été étranger, de peindre par l'expression et les épithetes, et de relever des termes communs en sachant les placer, je citerai le tableau contrasté des deux armées qui combattaient à Coutras, et je le choisis encore, parce que M. Clé-

ment le trouve *froid*, *sans mouvement*, *sans force et sans expression.*

Les courtisans en foule attachés à son sort,
Du sein des voluptés s'avançaient à la mort.
Des chiffres amoureux, gages de leurs tendresses,
Traçaient sur leurs habits le nom de leurs maîtresses.
Leurs armes éclataient du feu des diamans,
De leurs bras énervés frivoles ornemens.
Ardens, tumultueux, privés d'expérience,
Ils portaient au combat leur superbe imprudence.
Orgueilleux de leur pompe, et fiers d'un camp nombreux,
Sans ordre, ils s'avançaient d'un pas impétueux.
D'un éclat différent mon camp frappait leur vue:
Mon armée en silence à leurs yeux étendue,
N'offrait de tout côté que farouches soldats,
Endurcis aux travaux, vieillis dans les combats,
Accoutumés au sang et couverts de blessures;
Leur fer et leurs mousquets composaient leurs parures.
Comme eux vêtu sans pompe, armé de fer comme eux,
Je conduisais aux coups leurs escadrons poudreux.

N'est-on pas également satisfait des deux tableaux et de leur contraste?

De leurs bras énervés frivoles ornemens . . .
Ils portaient au combat leur superbe imprudence.....

ne sont-ce pas là des épithetes très-heureuses? *Mousquets* ne semblait pas trop fait pour le style noble: il est ici très-bien

placé, parce que l'extrême simplicité des termes répond à celle des objets, et renforce le contraste que le poëte veut faire sentir. Quand il a parlé des *diamans* qui couvraient des guerriers fastueux, courtisans de Valois et de Joyeuse, il a proportionné à leur luxe le luxe de la poésie. Quand il veut représenter la pauvreté guerrière des soldats de Henri IV, il appauvrit à dessein sa diction, ou plutôt il sait la parer de sa simplicité même, comme ils sont *parés* de *leur fer* et de *leurs mousquets*. Le *fer* et le *mousquet*, voilà ce qu'il fallait opposer à l'or, aux *chiffres* et aux *diamans*, et remarquez pourtant que *le fer* qui précede *les mousquets* les ennoblit suffisamment, et que le dernier hémistiche, *composaient leur parure*, les releve encore par un nouveau contraste. C'est ainsi que les expressions se soutiennent les unes par les autres, quand la combinaison est juste. *Escadrons poudreux*, est une expression assez vulgaire; elle cesse de l'être ici; elle a une intention marquée; elle oppose les *escadrons poudreux* de l'indigent Navarrois aux escadrons dorés de Joyeuse. Ainsi tout a son mérite, quand

tout est à sa place. Je ne saurais trop le répéter : ce n'est pas dans cet esprit que la poésie et l'éloquence sont jugées dans cette quantité d'écrits périodiques, où tant de gens vont chercher leurs opinions; mais aussi, comme je le prouverai en son lieu, c'est là ce qui a achevé de tout perdre.

Vous avez dû observer qu'à chaque pas que je faisais dans la réfutation des critiques, je rencontrais sur ma route des beautés à indiquer ou à développer, de faux principes à écarter, et des vérités à établir; et ce plan, que je n'ai voulu suivre qu'une fois, m'a paru applicable sur-tout à un ouvrage aussi important que la *Henriade*, le seul poëme épique que nous ayons, et qu'on aurait voulu ôter à son auteur et à la France. Je n'ai pas relevé la centième partie des erreurs plus ou moins grossieres, des infidélités plus ou moins odieuses, des artifices plus ou moins méprisables dont on s'est servi pour rabaisser cet ouvrage. Je me suis arrêté sur les articles les plus essentiels à la poésie épique; et c'est dans le dernier, celui qui regarde la versification, que l'on a prodigué les plus vétilleuses chicanes et les plus puériles supercheries.

Mais une manœuvre très-insidieuse, et contre laquelle on ne saurait trop prévenir les jeunes gens et les lecteurs trop peu attentifs ou trop crédules, c'est de citer un morceau de Voltaire où ne se trouve pas tel ou tel genre de beauté, et de le rapprocher de tel ou tel morceau d'un autre auteur où on la fait remarquer. Avec un peu de réflexion, on sentira que cette méthode ne prouve rien du tout; car on pourrait l'employer tout aussi aisément dans un sens contraire. Par exemple, on nous étalera, à propos de l'inversion, un certain nombre de vers de Racine où elle se trouve, et ensuite des vers de Voltaire où elle n'est pas. Il est clair que si on voulait attaquer Racine avec une mauvaise foi tout aussi inconséquente, on obtiendrait le même résultat. Il n'y aurait qu'à prendre ceux de ses vers qui sont sans inversion, (et il y en a, comme il doit y en avoir, une grande quantité) et mettre en opposition ceux où Voltaire en a fait usage. N'aurait-on pas fait là une belle démonstration? Et pourtant il est très-vrai que le commun des lecteurs est si sévere pour le talent, et en même temps si indulgent pour

la critique, que la plupart sont tout prêts à se laisser prendre à ces trompeuses apparences. S'agit-il de l'ellipse? M. Clément se récriera sur des vers de Racine où elle donne de la vivacité au style, et affirmera hardiment que Voltaire ne sait point se servir de cette figure. Je ne songeais point à prouver le contraire, quand j'ai examiné différens endroits de la *Henriade* sous d'autres rapports, et sans aller plus loin, j'en vois deux où l'ellipse est d'un très-bel effet.

Henri plein de l'ardeur
Que le combat encor enflammait dans son cœur,
Semblable à l'Océan qui s'apaise et qui gronde:
» O fatal habitant de l'invisible monde!
« Que viens-tu m'annoncer dans ce séjour d'horreur?
Alors il entendit etc.

La tournure elliptique consiste ici dans le retranchement de ces mots, *lui dit* ou *dit-il*, et il est aisé de sentir combien cette suppression rend le discours plus rapide. Vingt vers plus haut, le poëte passe de même de la narration au style direct, en supprimant les formules de liaison:

Il franchit les faubourgs; il s'avance à la porte.
Compagnons, apportez et le fer et les feux;
Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux.

Le critique n'a eu autre chose à faire que de n'en pas parler, et pour le réfuter, on n'a que la peine de transcrire.

Au reste, cette sorte d'ellipse doit être ménagée pour les occasions où il convient de passer brusquement du récit au discours; ailleurs, elle donnerait au style un air étrange, et le ferait paraître décousu. L'inversion même, qui est un des moyens de distinguer notre poésie de la prose, exige aussi du choix et de la réserve. On sait combien nos anciens poëtes avaient rendu notre versification barbare, en y accumulant mal-à-propos les inversions grecques et latines : Racine et Boileau en ont enseigné la juste mesure. Les inversions, même naturelles à notre poésie, la rendraient dure, pénible et rebutante, si elles étaient trop près les unes des autres; et c'est ce qui est arrivé dans plus d'un ouvrage de nos jours. L'inversion n'est jamais plus louable que lorsqu'elle fait partie des tournures qui ne sauraient subsister sans elle, et qui ne sont permises qu'à la poésie, comme dans ces vers de la *Henriade* :

Un bruit mêlé d'horreur
Bientôt de ce silence augmente la terreur.

Il y a ici une ellipse très-hardie : on ne dirait jamais dans la prose la plus élevée, *la terreur du silence*, pour *la terreur produite par le silence*. Ces deux mots ainsi rapprochés auraient quelque chose de trop discordant ; et même en vers si l'on eût dit :

Bientôt vient augmenter la terreur du silence.

on en serait blessé ; mais l'inversion vient ici au secours de la poésie ; et en mettant :

Bientôt de ce silence augmente la terreur.

ces deux mots ainsi séparés n'ont plus rien de choquant, et produisent leur effet, parce que la hardiesse de l'expression ne nuit en rien à la clarté du sens. Il y a une foule d'exemples semblables dans nos bons poëtes ; mais un seul suffit pour apprendre à les distinguer.

On pourrait croire que celui qui a tant reproché à Voltaire d'être avare de figures, lui a du moins su gré de celle-ci. Point du tout : il se récrie sur l'*emphase* et *le galimathias*, et ne donne ce vers que pour un modèle du *style ampoulé*. Telle est la marche constante des critiques passionnés.

Quand vous êtes élégant et sage, c'est *froideur*; quand vous êtes heureusement hardi, c'est *emphase*. C'est ainsi qu'on est sûr d'avoir toujours raison, mais pour soi seul.

Comment croire, par exemple, un homme qui vous dit que Voltaire n'a d'autre mérite que de n'être pas plat comme Scudéry et Desmarets, et de n'être pas dur comme Chapelain, mais qu'il *n'est pas plus grand poëte pour le fond des choses et des idées*, et que s'il faut s'en rapporter à Boileau qui a dit,

Il n'est point de degré du médiocre au pire.

l'auteur de la *Henriade* est par conséquent au niveau des derniers rimailleurs? Que penser d'un critique qui nous dit ici que Voltaire *n'est pas assez grand écrivain pour hasarder rien contre les regles du langage*; et ailleurs, *que pour fuir la médiocrité, il faut beaucoup de correction?* N'est-il pas évident qu'il ne se soucie nullement de se contredire, pourvu qu'il ait un double prétexte d'injurier? Que répondre à un censeur qui parle de poésie, et qui défie Voltaire de rien opposer d'un des plus beaux morceaux de sa *Henriade* à ces vers de Chapelain :

De son être incréé tout est la créature.
Le père de la vie et la source du bien.
. . . . . .
Seul *par soi-même en soi dure éternellement.*

Que servira de lui dire que le second de ces vers est fort commun; que le premier est aussi plat que barbare, puisque jamais on n'a pu dire, *la créature de son être*, et que *tout est la créature*, est de la prose aussi dure que plate; que le troisième n'est pas barbare, il est vrai, mais que

Seul *par soi-même en soi dure éternellement,*

est encore plus plat et plus dur, s'il est possible, que ce qui précede; le moindre écolier sait tout cela. Quiconque a lu des vers sait que cette expression, *pour prix*, se prend également, dans la poésie et dans l'éloquence, en bonne et en mauvaise part, et qu'on dit, *la mort est le prix de ses forfaits*, comme on dit, *la reconnaissance est le prix de ses bienfaits*. Cela empêche-t-il M. Clément d'insulter Voltaire à-propos de ces deux vers?

Semblable à ce héros, confident de Dieu même,
Qui nourrit les Hébreux, pour prix de leur blasphême.

Dans le langage des orateurs et des poëtes, ces deux vers ne signifient autre chose, si ce n'est que Moïse ne punit les Hébreux *de leur blasphéme* qu'en les nourrissant. Selon le critique, *cette idée est presque folle*. Assurément on n'en peut pas dire autant de cette observation; le *presque* serait de trop.

S'il lui plaît de décider que ces deux vers de la *Henriade sont du style médiocre*.

Il est comme un rocher qui menaçant les airs,
Rompt la course des vents, et repousse les mers.

peut-on se flatter de lui faire entendre que ces deux vers sont très-beaux, que le dernier hémistiche est d'un style sublime, et que c'est une très-grande idée que d'opposer la résistance d'un rocher à la masse des mers ? S'il est assez mal-adroit pour prendre dans Corneille des vers très-inférieurs à ceux-là, comme il en a pris dans Malherbe et dans Despréaux, aura-t-il assez de discernement pour en apercevoir les fautes ?

Et comme un *grand* rocher par l'orage insulté,
Des flots *audacieux* méprise la *fierté*,
Et sans craindre le bruit qui gronde sur sa tête,
Voit *briser* à ses pieds l'effort de la tempête.

Par l'orage insulté, pourrait être ailleurs une figure bien placée : elle ne l'est pas ici, parce qu'elle offre une idée trop faible. *Un grand rocher*, cette épithete n'est ici qu'une cheville. *La fierté des flots audacieux* : autant de figures impropres. Ce ne sont pas les flots qui sont *audacieux et fiers* en se brisant contre un rocher; c'est au rocher même que conviendraient beaucoup mieux les idées d'*audace* et de *fierté*. Qu'on lise la même comparaison dans Virgile, et l'on verra s'il confond ainsi ce qui appartient à chaque objet. Le bruit qui *gronde sur la tête d'un rocher*, est un accessoire qui n'ajoute rien au tableau. Qu'est-ce que le *bruit* peut faire à un *rocher*? Le dernier vers est le meilleur; mais il y a une faute de langue qui ne produit aucune beauté : *voit briser*; il faut absolument *voit se briser*.

M. Clément, toujours aussi malheureux quand il veut louer les grands poëtes que quand il veut les dénigrer, nous cite avec éloge ces deux autres vers de Corneille, où il dit que Moïse

Sur le mont de Sina reçut la sainte loi,
A travers les carreaux, *la terreur et l'effroi*

Si Voltaire les eût faits, le critique en saurait assez pour voir que dans cet hémistiche, *sur le mont de Sina*, la particule *de* est une véritable *cheville* mise pour faire le vers, et que cet autre, *la terreur et l'effroi*, péche contre la regle la plus commune du discours, qui doit toujours aller en croissant. Mais quant à ceux-ci de la *Henriade*.

Ainsi quand le vengeur des peuples d'Israël
Eut sur le mont Sina consulté l'Eternel,
Les Hébreux à ses pieds, couchés dans la poussiere,
Ne purent de ses yeux soutenir la lumiere.

s'il ne trouve que de la sécheresse où tout autre verra un tableau noble et imposant, c'est que ces vers sont de Voltaire.

SECTION III.

Des critiques relatives à l'ordonnance, aux caracteres, aux épisodes, et à la morale de la Henriade.

La nécessité de réunir dans un seul article tout ce qui peut concerner notre épopée, renfermée toute entiere dans la *Hen-*

riade, et d'opposer des notions saines aux fausses doctrines qu'a fait débiter sur ce genre de poésie l'acharnement à déprécier notre unique poëme, est un motif et une excuse pour m'arrêter un peu plus longtemps que je n'aurais voulu sur cet ouvrage, qui, pour avoir été exalté autrefois au-delà de son mérite, a été mis ensuite fort au-dessous. Le premier excès était excusable; il tenait au plaisir nouveau de voir notre littérature vengée, par un jeune poëte, du reproche de stérilité dans un genre éminent: le second n'a aucune excuse; il joignait l'injustice à l'ingratitude, et tendait à appauvrir la gloire nationale, pour dépouiller Voltaire de la sienne.

On a voulu trouver de la contradiction entre l'esprit général du poëme et celui du sujet. On a prétendu que le sujet étant la conversion de Henri IV à la religion catholique, et par conséquent le triomphe de cette religion, l'auteur avait été contre son but, en y insérant des morceaux satiriques contre l'ambition des papes et contre la cour de Rome. Le faux de cette observation saute aux yeux : il est évident que l'on a confondu dans la critique deux choses

très-différentes, et même très-opposées, que l'auteur a très-bien su distinguer dans son poëme. La cour de Rome n'est point l'Eglise, et la politique ultramontaine n'est point la religion. Le pape, successeur des apôtres et chef de l'Eglise, et le pape, souverain temporel, sont deux hommes tout différens. Dieu n'a jamais permis que la foi s'altérât dans la chaire de St. Pierre : il ne pouvait pas aller contre ses promesses ; mais il n'a jamais dit que tous les successeurs de St. Pierre seraient des saints, et il a permis qu'un de ses apôtres fût un traître. Voltaire a donc très-bien fait de séparer ces deux choses, et ce devait être l'esprit de son sujet. Il a peint la Religion et l'Eglise sous les traits les plus respectables, et nous a représenté la Discorde et la Politique prenant les vêtemens sacrés de *leur auguste ennemie*, la Religion, pour prêcher aux peuples, la révolte et le fanatisme, et la vérité de l'histoire est transparente sous le voile de cette allégorie. Assurément ce n'était pas dans l'Evangile, qui ne prêche que la soumission *aux puissances établies de Dieu*, que Sixte-Quint avait appris à déclarer l'héritier du trône de France, *race*

bâtarde et détestable de Bourbon. C'était l'allié mercenaire de Philippe II qui parlait ainsi, et non pas le chef spirituel et le pere des chrétiens. Non-seulement il n'y a point là-dessus de reproche à faire à l'auteur; mais quoique son sujet lui fît une loi indispensable de marquer d'un bout à l'autre de son poëme la séparation réelle et sensible de l'esprit de la religion, toujours le même et toujours pur, et de l'esprit qui était alors celui d'un souverain ambitieux et perfide et d'un très-indigne pontife; on doit cependant lui savoir gré d'avoir employé tous les moyens de son art et tous les crayons de la poésie, pour caractériser l'inaltérable pureté de la vraie religion et le respect qui lui est dû; et il serait à souhaiter qu'il eût trouvé dans son âme ces sentimens et ce respect dont il a été redevable cette fois aux convenances de son sujet.

On nous cite une lettre de J. B. Rousseau, écrite dans le temps de ses querelles avec Voltaire, où il dit qu'il avait averti *l'auteur de la Henriade qu'un poëme épique ne doit pas être traité comme une satire, et que c'est le style de Virgile qu'on doit s'y proposer pour modele, et non pas celui de Ju-*

vénal. Le principe est très-vrai, et il ne s'agit, pour le bien appliquer, que d'en fixer le sens et l'étendue. Rousseau a-t-il voulu dire que l'expression énergique du blâme et de l'indignation ne doit pas entrer dans l'épopée? Cette prohibition serait trop déraisonnable; et l'on sait que Boileau admirait quatre vers des plus beaux de *Britannicus*, comme excellens dans le genre satirique; et assurément la tragédie est aussi loin que l'épopée de la satire proprement dite. Rousseau a donc voulu dire seulement que le ton propre et particulier à la satire ne devait pas être celui de l'épopée. C'est une vérité triviale qui ne pourrait avoir de sens qu'autant que l'on prouverait que le style de la *Henriade* est souvent celui de la satire; et nous avons vu que ce reproche ne peut tomber que sur sept ou huit vers, ce qui n'a rien de commun avec le ton habituel d'un ouvrage. Traitera-t-on de satire ce que dit Voltaire de la corruption de la cour de Rome, en opposition avec le témoignage éclatant qu'il rend aux vertus des premiers siecles de l'Eglise? Lui fera-t-on un crime d'avoir déploré ces temps malheureux où le meurtre, l'inceste et l'adul-

tere souillerent le trône pontifical ? Il le devait à la vérité et à son sujet, il fallait faire voir que les attentats de Sixte-Quint n'étaient pas plus respectables que ceux des Jules II et des Borgia, et n'appartenaient pas plus à la religion. Je ne vois à reprendre dans ce morceau que deux vers :

Et Rome qu'opprimait leur empire odieux,
Sous ces tyrans sacrés *regretta ses faux dieux.*

La pensée est outrée et fausse. On sait que le peuple de Rome moderne, tout en détestant les crimes des mauvais papes, fut toujours extrêmement attaché au culte orthodoxe. Cette hyperbole est donc en effet dans le goût de Juvénal ; mais c'est la seule, et tout le reste du morceau est irréprochable.

Les critiques qui ont cité Rousseau, le regardent sans doute comme une autorité ; et ils ont raison, si l'on ne considere que ses titres en poésie, et que l'on mette de côté ses passions. Eh bien, veulent-ils que nous nous en rapportions à lui sur la *Henriade* ? Voici ce qu'il en dit dans une lettre datée de Bruxelles, 1722, un an avant que la *Henriade* parût sous son premier nom, celui de *la Ligue* : cette lettre est dans le

Recueil des lettres de Rousseau, qui est entre les mains de tout le monde. « M. de » Voltaire a passé ici onze jours, pendant » lesquels nous ne nous sommes guere » quittés. J'ai été charmé de voir un jeune » homme d'une si grande espérance : il a » eu la bonté de me confier son poëme » pendant cinq ou six jours. Je puis vous » assurer qu'il fera un très-grand honneur » à l'auteur. Notre nation avait besoin d'un » ouvrage comme celui-là. *L'économie en* » *est admirable, et les vers parfaitement* » *beaux.* A quelques endroits près, sur les- » quels il est entré dans ma pensée, *je n'y* » *ai rien trouvé qui puisse être critiqué rai-* » *sonnablement.* »

Eh bien, s'il faut s'en tenir ici à l'autorité invoquée par les censeurs eux-mêmes, où en sont-ils?

Quam temerè in nosmet legem sancimus iniquam!

Juv.

Quoi! vous citez pour vous la loi qui vous condamne!

Y a-t-il quelque moyen d'échapper à un témoignage si formel et si flatteur? ce n'est ni complaisance ni politesse; cela ne s'adresse ni à Voltaire ni à aucun de ses amis,

ce n'est point une lettre ostensible; Rousseau écrit dans le secret de l'intimité, il écrit ce qu'il pense; et dans ces mêmes lettres, qui n'ont été imprimées qu'après sa mort, il s'énonce très-librement sur notre littérature, et n'épargne personne. M. Clément nous dira-t-il que Rousseau ne se connaît pas en poésie? il l'atteste à tout moment, et ne l'appelle jamais que *le grand Rousseau*. Et Fréron, qui l'appelle *le seul poëte de notre siecle*, n'a pas manqué non plus de le citer, pour nous prouver que la *Henriade n'est qu'une satire contre les papes*. Vous imaginez bien que ni lui, ni aucun des censeurs de ce poëme n'a jamais dit un mot du passage que je viens de rapporter; ils s'en sont bien gardés, et n'ont pas parlé davantage de celui où, à-propos d'*Œdipe*, *le français de 24 ans*, est mis, à beaucoup d'égards, *au-dessus du grec de 80*. Mais ils ont fait revenir par-tout les lettres écrites dans un temps où l'inimitié publique et avouée devait décréditer le jugement, lorsque ce même Rousseau, qui avait regardé Voltaire *comme un homme né pour être la gloire de la France*, (ce sont ses termes) disait à Brossette : *Quant à*

ce qu'il vous plaît de mettre M. de Voltaire et moi sur un même trône, je vous avoue que je me sens quelque peine à descendre si bas. Voilà les passions de l'homme, voilà le cas qu'il faut faire de ses jugemens; et je ne veux qualifier ni les palinodies de Rousseau, ni l'affectation de répéter ses censures, ni le profond silence gardé sur les éloges qui les avaient précédées.

Pour moi qui ne jure sur la parole de personne, et qui me borne à fonder des résultats raisonnés sur une renommée de soixante ans, sur les principes de l'art et le suffrage des connaisseurs désintéressés, je m'empresse de tirer d'embarras les détracteurs qui doivent être en ce moment, il faut l'avouer, sur des charbons ardens, et par leur propre faute. Je ne prendrai à la lettre ni l'un ni l'autre de ces deux avis de Rousseau, qui tous deux sont des extrêmes. Je crois le premier plus près de la vérité, que lorsqu'il ne voyait plus dans Voltaire que

> Tout le phœbus qu'on reproche à Brébeuf,
> Enguenillé des rimes du Pont-Neuf.

Mais aussi quand il trouve dans la *Henriade l'économie admirable et les vers*

parfaitement beaux, il y a, je crois, a retrancher dans ces deux éloges, sur-tout dans le premier, quoique l'exagération me paraisse très-excusable, si l'on songe au plaisir que devait faire à un poëte un talent dans sa naissance tel que celui de Voltaire, et d'autant plus qu'il le soumettait alors aux anciens titres de Rousseau, et aux lumieres de sa vieillesse. Le temps qui mûrit tout, a constaté que le plan de la *Henriade* n'est rien moins qu'*admirable*, et que la versification même, quoique brillante de beautés de toute espece, n'est point *parfaite*. Voltaire en d'autres genres, s'est souvent approché de la perfection, y a même atteint assez souvent pour balancer la perfection habituelle de Racine; mais c'est principalement dans ses belles tragédies, et au théâtre encore plus qu'à la lecture.

Mais si l'ordonnance de ce poëme n'a rien d'*admirable*, puisque la conception n'est point assez épique, elle n'a rien de contraire à la raison. On va juger de celle des censeurs par ce passage des *Lettres sur la Henriade* qui n'est d'ailleurs qu'une répétition de la critique de Batteux.

« Si Henri IV pouvait être haï, il le se-
» rait par l'inconséquence *affreuse* de sa
» conduite. Il sait qu'il ne sera reconnu
» roi de France qu'après avoir abjuré le
» culte réprouvé. Il n'en fait nulle men-
» tion, et continue de verser le sang de
» ses sujets, quoique ce soit *en pure perte*,
» et qu'il soit instruit de la part du Ciel
» que tous ses meurtres, tous ses combats
» n'y feront rien, s'il ne change de reli-
» gion. Vous voyez clairement que voilà
» Henri IV devenu inhumain et odieux
» par inconséquence, ou plutôt par celle
» de l'auteur, et par une invention dé-
» placée..... Dès le commencement de
» son poëme il répand *un nuage affreux*
» sur toute la conduite de son héros. Je
» m'intéresse beaucoup plus pour les Li-
» gueurs, pour la ville affamée, qui ne fait
« que suivre les intentions du Ciel, et qui
» aurait été condamnée, selon les décrets
» divins, si elle eût ouvert ses portes avant
» que le roi fût rentré dans l'Eglise. »

Plus cette déclamation est violente, plus elle retombe sur celui qui se la permet, si l'auteur du poëme n'a besoin pour y répondre que de rappeler ses vers, et des

vers

vers décisifs, pris dans les morceaux même que l'on veut tourner contre lui, et qui contiennent l'explication la plus claire et la plus plausible du dessein de l'ouvrage, dès qu'on les cite dans leur entier. Le critique qui les a tronqués, les a eus nécessairement sous les yeux, et demeure sans excuse, au point de ne pouvoir même alléguer l'erreur, quand l'infidélité est évidente.

Il s'appuie d'abord sur ces deux vers que dit le solitaire de Jersey à Henri IV dans le premier chant :

Mais si la vérité n'éclaire vos esprits,
N'espérez point entrer dans les murs de Paris;

ensuite sur les reproches que St. Louis lui fait, au septieme chant, en lui rappelant la foi de ses aïeux :

Leur culte était le mien : pourquoi l'as-tu quitté?

et il s'écrie enfin : « Pourquoi St. Louis » prend-il tant de peine pour un hérétique endurci, qui, après cette vision » miraculeuse, n'en massacre ses sujets » qu'avec plus d'ardeur, consume son peuple par toutes les horreurs de la famine, » après avoir reçu *cinq ou six avis* frappans,

» qu'il n'entrera dans Paris que converti? » Maintenant que la grace descende, cela » touche faiblement les esprits prévenus » par l'*étourderie cruelle* du héros qui verse » tant de sang précieux par opiniâtreté ou » par inconséquence..... Si ce n'est pas » là avoir rendu son héros hodieux, et *par* » *conséquent très-peu intéressant*, je ne » m'y connais pas. »

J'ai transcrit ces morceaux, pour donner une idée du genre de censure qui regne dans des volumes entiers, et qu'on ne peut imaginer possible, à moins de l'avoir sous les yeux. Je suis persuadé qu'aujourd'hui, avec un peu de réflexion, l'auteur se le reprocherait; qu'il sentirait combien il y a de bienséances violées seulement dans ces derniers mots, *je ne m'y connais pas*, qui semblent offrir en sa faveur l'alternative la plus décisive qu'il soit possible entre ces deux suppositions, que Voltaire ait commis la faute la plus grossiere, ou que M. Clément *ne s'y connaît pas*. Je ne crois pas que cette formule ait jamais été employée en pareil cas, même par les écrivains dont le nom seul était reconnu pour une autorité. Je n'insisterai point là-dessus:

si je m'en rapporte aux réflexions du critique et du lecteur, celui-ci verra de lui-même la réponse à cette foule d'invectives, dans le discours du solitaire de Jersey. Le voici :

Les œuvres des humains sont fragiles comme eux
Dieu dissipe à son gré leurs desseins factieux ;
Lui seul est toujours stable, et tandis que la terre
Voit de sectes sans nombre une implacable guerre,
La vérité repose aux pieds de l'Eternel.
Rarement elle éclaire un orgueilleux mortel :
Qui la cherche du cœur, un jour doit la connaître.
Vous serez éclairé, puisque vous voulez l'être.
Ce Dieu vous a choisi : sa main dans les combats
Au trône de Valois va conduire vos pas.
Déjà sa voix terrible ordonne à la victoire
De préparer pour vous les sentiers de la gloire.
Mais si la vérité n'éclaire vos esprits,
N'espérez point entrer dans les murs de Paris.

Il est impossible de concilier plus complettement l'esprit de la religion et celui de l'épopée : dans celle-ci, suivant les regles de l'art, le but et le dénouement de l'ouvrage doivent être prononcés dans les décrets de la Providence, comme chez Homere et Virgile dans les décrets de Jupiter. Dans celle-là, suivant la doctrine du christianisme, les momens marqués par la grace

sont indépendans des hommes, et ne dépendent que de Dieu seul. C'est ce que le poëte a cru devoir encore rappeler plus d'une fois, comme dans ces vers du septieme chant, que St. Louis prononce dans le ciel :

C'est de là que la grace
Fait sentir aux humains sa lumiere efficace ;
C'est de ces lieux sacrés qu'un jour son trait vainqueur
Doit partir, doit brûler, doit embrâser ton cœur.
Tu ne peux différer, ni hâter, ni connaître
Ces momens précieux dont Dieu seul est le maître.

Ce même St. Louis lui avait dit, dans le chant précédent :

Dans Paris, ô mon fils ! tu rentreras vainqueur,
Pour prix de ta clémence, et non de ta valeur.

enfin le solitaire de Jersey s'était expliqué d'une maniere encore plus positive dans ces vers qui terminent son entretien avec Henri.

Enfin quand vous aurez, par un effort suprême,
Triomphé des Ligueurs, et sur-tout de vous-même,
Lorsqu'en un siege horrible et célebre à jamais,
Tout un peuple étonné vira de vos bienfaits ;
Ces temps de vos états finiront les miseres :
Vous leverez les mains vers le Dieu de vos peres, etc.

Ainsi l'on voit, comme l'on voit le jour à midi, que la conduite de Henri, cette *inconséquence affreuse*, ces *nuages affreux*, cette *étourderie cruelle*, ces *massacres de pauvre peuple*, *etc.* qui doivent le rendre, selon le critique, *odieux*, *inhumain*, *plus haïssable* que les Ligueurs, ne sont autre chose dans le poëme que les décrets de la Providence formellement énoncés et répétés; que bien loin de *verser du sang en pure perte*, c'est *la main de Dieu qui le conduit dans les combats*; c'est *sa voix toute puissante qui*

Ordonne à la victoire
De préparer pour lui les sentiers de la gloire,

qui lui dit qu'il triomphera,

Pour prix de sa clémence, et non de sa valeur;

et pour être *clément*, il faut être victorieux, et pour vaincre il faut combattre. J'ajouterai que les idées de justice naturelle s'accordent parfaitement avec cette marche de la Providence; qu'il était très-juste que des rebelles si coupables et si obstinés fussent punis, comme il arrive toujours, par leur propre faute; que Bourbon n'était que

malgré lui, comme sa conduite le prouve, l'instrument de la vengeance divine sur ce peuple fanatique, conduit par des tyrans sacrileges et hypocrites ; et qu'il eût beau et *intéressant* que la *clémence* du roi qui nourrit des révoltés, désarme cette vengeance céleste, et attire enfin sur lui-même la grace qui doit l'éclairer.

J'ajouterai surabondamment que dans les vraisemblances humaines, qu'il n'est pas permis de heurter dans un poëme, quand la Providence ne les contredit pas par un miracle, (ce qui est rare, et ce qu'elle ne fait pas ici) il serait ridicule d'imaginer qu'il eût suffi d'abord à Henri IV de se convertir pour régner. L'histoire toute entiere de la Ligue atteste à quiconque l'a lue, que l'absolution du pape n'eût jamais eu lieu, si Henri n'avait été vainqueur, et qu'elle eût été insuffisante sans l'épée qui le fit vaincre dans les plaines d'Ivry.

A Dieu ne plaise que je vueille m'armer contre le critique des inconséquences accablantes qui dérivent immédiatement de ces paroles, que je n'ai pu transcrire sans me faire violence : que les *Ligueurs suivaient les intentions du Ciel ; qu'ils auraient*

été condamnés, selon les décrets divins, s'ils eussent ouvert leurs portes. Il s'ensuivrait que Dieu légitime et autorise le crime, quand sa providence en permet l'exécution à la liberté de l'homme. Je suis trop sûr que cette absurdité monstrueuse, étrangere à quiconque n'est pas incapable de raisonnement, n'a jamais été un instant dans l'intention du critique; mais je voudrais qu'il considérât qu'elle est pourtant bien formelle et bien entiere sous sa plume; qu'il a d'ailleurs plus de connaissances qu'il n'en faut pour n'avoir pas ignoré que la réfutation de sa censure sur le dernier article que je viens de discuter, était dans la *Henriade* elle-même. Je voudrais qu'il comprît bien, ne fût-ce que par ce dernier exemple, jusqu'où peut mener, même en morale, une animosité personnelle même en matiere littéraire, et combien il est triste d'avoir tort ainsi, puisque je suis réellement confus d'avoir ainsi raison.

Pour ce qui concerne les caracteres, il en est deux sur lesquels on a passé condamnation, Mayenne et d'Aumale. Mais les détracteurs condamnent tout indistinctement, et même le caractere qui est géné-

ralement le mieux tracé, celui du Héros. On vient de voir sous quels faux rapports on a voulu le rendre odieux. Le même censeur lui fait un crime d'avoir *coupé les vivres* à une ville qu'il assiégeait. Assurément ce reproche est nouveau; il n'y a point de général qui n'en fasse autant; mais il n'y a que notre Henri IV qui ait nourri ses ennemis affamés. Il est par-tout dans la *Henriade* ce qu'il était en effet, loyal autant que brave, ami sensible, bon maître, vainqueur généreux. On ne peut douter que son nom, son caractere ne soit une des choses qui ont le plus contribué au succès du poëme; et c'est un bonheur et un mérite dans l'auteur d'avoir choisi un héros dont la grandeur est aimable. Si, en assiégeant Paris, il eût négligé de s'emparer des passages de la Seine, ne l'eût-on pas taxé avec raison d'une imprudence impardonnable? D'après les regles ordinaires de la guerre, ne devait-il pas croire que la ville se rendrait, dès qu'elle n'aurait plus de subsistances? N'était-ce pas le seul moyen de ménager à-la-fois le sang de ses soldats et celui de ses ennemis, et de sauver Paris des calamités d'une place prise

d'assaut? Pouvait-il prévoir que la rage du fanatisme irait au point qu'on aimerait mieux mourir de faim dans Paris que d'en ouvrir les portes à son roi? c'est ce qui ne pouvait arriver que par un effet rare et terrible de la justice divine; mais dès qu'il le sut, quelle fut sa conduite, et quel tableau l'histoire fournit au poëte!

Jusqu'aux tentes du roi mille bruits en coururent:
Son cœur en fut touché ses entrailles s'émurent.
Sur ce peuple infidele il répandit des pleurs:
» O Dieu! s'écria-t-il, Dieu qui lis dans les cœurs,
» Qui vois ce que je puis, qui connais ce que j'ose,
» Des Ligueurs et de moi tu sépares la cause.
» Je puis lever vers toi mes innocentes mains.
» Tu le sais, je tendais les bras à ces mutins;
» Tu ne m'imputes point leurs malheurs et leurs crimes.
» Que Mayenne à son gré s'immole ces victimes;
» Qu'il impute, s'il veut, des désastres si grands
» A la nécessité, l'excuse des tyrans;
» De mes sujets séduits qu'il comble la misere;
» Il en est l'ennemi; j'en dois être le pere.
» Je le suis: c'est à moi de nourrir mes enfans,
» Et d'arracher mon peuple à ces loups dévorans.
» Dût-il de mes bienfaits s'armer contre moi-même,
» Dussai-je en le sauvant perdre mon diadême,
» Qu'il vive, je le veux; il n'importe à quel prix.
» Sauvons-le malgré lui de ses vrais ennemis;
» Et si trop de pitié me coûte mon empire,
» Que du moins sur ma tombe un jour on puisse lire:

» Henri de ses sujets ennemi généreux,
» Aima mieux les sauver que de régner sur eux.
Il dit, et dans l'instant il veut que son armée
S'approche sans éclat de la ville affamée,
Qu'on porte aux citoyens des paroles de paix,
Et qu'au lieu de vengeance on parle de bienfaits.
A cet ordre divin les troupes obéissent;
Les murs en un moment de peuple se remplissent.
On voit sur les remparts s'avancer à pas lents
Ces corps inanimés, livides et tremblans,
Tels qu'on feignait jadis que des royaumes sombres
Les mages à leur gré faisaient sortir les ombres,
Quand leur voix du Cocyte arrêtant les torrens,
Appelait les enfers et les mânes errans.
Quel est de ces mourans l'étonnement extrême!
Leur cruel ennemi vient les nourrir lui-même.
Tourmentés, déchirés par leurs fiers défenseurs,
Ils trouvent là pitié chez leurs persécuteurs.
Tous ces événemens leur semblaient incroyables.
Ils voyaient devant eux ces piques formidables,
Ces traits, ces instrumens des cruautés du sort,
Ces lances qui toujours avaient porté la mort;
Secondant de Henri la généreuse envie,
Au bout d'un fer sanglant leur apporter la vie.
» Sont-ce là, disaient-ils, ces monstres si cruels!
» Est-ce là ce tyran si terrible aux mortels,
» Cet ennemi de Dieu, qu'on peint si plein de rage!
» Hélas! du Dieu vivant c'est la brillante image;
» C'est un roi bienfaisant, le modèle des rois.
» Nous ne méritions pas de vivre sous ses lois.
» Il triomphe, il pardonne, il mérit qui l'offense.
Puisse tout notre sang cimenter sa puissance!

» Trop dignes du trépas dont il nous a sauvés,
» Consacrons-lui des jours qu'il nous a conservés.

On ne lit point sans attendrissement de semblables morceaux, où éclate le talent de l'auteur pour le pathétique, talent qui l'a rendu si grand au théâtre. On reconnaît ici le peintre d'Alvarès et de Zopire, et ce sublime de sentiment qu'on retrouve encore dans le discours de Coligny:

» Compagnons, leur dit-il, achevez votre ouvrage,
» Et de mon sang glacé souillez ces cheveux blancs,
» Que le sort des combats respecta quarante ans.
» Frappez, ne craignez rien; Coligny vous pardonne.
» Ma vie est peu de chose, et je vous l'abandonne.
» J'eusse aimé mieux la perdre en combattant pour vous.

Ces tigres à ces mots tombent à ses genoux, etc.

Ces tigres étaient apparemment plus faciles à émouvoir que les détracteurs de la *Henriade*. Savez-vous ce qu'ils ont vu dans ce morceau, cité par-tout depuis soixante ans parmi les modeles de ce genre de sublime? *une pusillanimité qui déshonore le caractere de Coligny; une disconvenance intolérable, d'appeler* compagnons *ses assassins*, de leur dire qu'il *eût voulu mourir pour eux*, etc. C'est bien assez de trans-

crire ces critiques; on n'exigera pas que je les réfute toujours.

On peut croire que Sully, celui que la postérité désignera toujours sous le nom de l'ami d'Henri IV, eût figuré dans la *Henriade* plus avantageusement que Mornay. L'auteur, qui d'abord l'avait cru comme nous, substitua Mornay à Sully, par un ressentiment particulier contre les Sully dont il crut avoir à se plaindre, quoiqu'ils eussent été au nombre des premiers protecteurs de sa jeunesse. Ce ressentiment était fort mal entendu, et cette rancune était petite : ce n'est pas la première fois qu'on a sacrifié des avantages réels aux travers de la mauvaise humeur. Mais quoique Sully eût valu mieux que Mornay pour l'intérêt, il n'est pas moins vrai que celui-ci marque beaucoup dans l'ouvrage par l'originalité du trait, et qu'il joue un fort beau rôle au neuvième chant, où il représente l'amitié courageuse qui ose parler à la faiblesse d'un roi, et la sagesse qui enseigne à mépriser l'amour. M. Clément prétend qu'un philosophe est déplacé dans l'épopée : sans doute il n'en doit pas être le héros, non plus que d'une tragédie. Mais

quand la tragédie admet un Burrhus et s'en glorifie, je ne vois pas pourquoi l'épopée rejetterait Mornay; et dans la foule des personnages plus ou moins passionnés qui animent l'épopée, un sage qui n'a d'autre passion que la vérité et la vertu, peut offrir un contraste qui ne déplaît pas. Ce vers, qui peint si bien le calme d'une âme forte au milieu des dangers,

Il pare, en lui parlant, plus d'un coup qu'on lui porte,

est un coup de pinceau très-remarquable; et il ne faut pas prendre à la lettre ces deux autres vers, dont la critique a voulu abuser comme de tout le reste,

Et son rare courage, au milieu des combats,
Sait affronter la mort, et ne la donne pas.

On s'écrie que c'est la *peinture d'un fou*; cependant c'est ce que fait tous les jours dans les batailles un officier supérieur, qui très-certainement *affronte la mort*, en se portant d'un lieu à un autre, et ne songe point du tout à *la donner*, parce qu'il a autre chose à faire, à moins qu'il ne se trouve dans le cas d'une défense indispensable; et c'est tout ce que signifient ces vers,

que je suis honteux d'avoir à expliquer.

La Baumelle fait ici une critique toute opposée à celle de M. Clément ; il prétend que le *confident éclipse le héros*. On pourrait souvent, comme vous le voyez, renvoyer les censeurs l'un à l'autre, et leur laisser le soin de s'accorder, s'ils le peuvent. Voltaire d'ailleurs a pris soin de conserver à chacun sa place; il dit de Mornay:

Il reçoit de Henri tous ces ordres rapides.
De l'âme d'un héros mouvemens intrépides,
Qui changent le combat, qui fixent le destin.

Mais alors la Baumelle se retourne d'un autre côté, et ces vers ne lui montrent plus *qu'un aide-de-camp*. Vous concevez que ce n'est pas avec ces gens-là qu'on peut jamais avoir raison : aussi n'est-ce pas pour eux qu'on écrit.

M. Clément reproche à Mornay, comme *une flatterie dégoûtante d'un vil courtisan*, ces deux vers qu'il dit à son maître, à l'instant où il vient de sacrifier son amour à son devoir :

L'amour à votre gloire ajoute un nouveau lustre :
Qui l'ignore est heureux, qui le dompte est illustre.

Il n'y a là rien que de vrai : l'amour est sans

doute une faiblesse dangereuse et condamnable; mais plus on a tort de s'y être laissé aller, plus il est louable de le surmonter, et certainement la difficulté de vaincre rend la victoire plus *illustre*. La sévérité de M. Clément me paraît aussi outrée en morale qu'en poésie. Il sera toujours très-*heureux* et très-honorable de ne pas commettre de fautes, mais il sera toujours beau de les réparer; et Dieu lui-même, qui connaît mieux que nous la fragilité humaine, ne se montre pas moins favorable au repentir qu'à l'innocence.

On a toujours reconnu dans le discours de Potier aux Etats de Paris, le caractere que l'histoire donne à ce digne magistrat; et son discours est un des endroits du poëme où l'auteur a mis le plus de ce talent oratoire qui ne doit être nullement étranger à la poésie épique et dramatique. M. Clément ne voit dans cette éloquente harangue que celle *d'un déclamateur, d'un fanatique, d'un furieux qui a le transport au cerveau.* Je ne puis que vous inviter à la relire; car je ne saurais vous relire ici toute la *Henriade*.

La résolution de ne trouver que des fau-

tes dans la *Henriade*, et de n'y voir jamais l'épopée, a fait tomber M. Clément dans une méprise bien étrange pour un homme aussi instruit que lui. Ses *Lettres* sont en forme de dialogue, et il s'est ménagé un interlocuteur qui n'est là que pour lui donner gain de cause en tout, et lui fournir seulement le texte de ses censures. « Je ne » sais (lui dit-il une fois en propres ter- » mes) si vous avez raison, mais je ne vois » rien à vous répondre. » Cela signifie seulement que M. Clément *ne voit rien à répondre* à M. Clément: on pouvait être moins naïf, et un peu plus adroit. Cependant l'interlocuteur lui objecte quelque part nombre de morceaux que tout le monde a jugés vraiment épiques; et ce sont ceux que nous avons ou cités ou indiqués. Le critique ne le nie pas; mais il répond: « Ne » voyez-vous pas que dès à présent votre » exposé même est une critique sanglante » de la *Henriade*? » Si j'avais eu l'honneur d'être l'interlocuteur de M. Clément, je lui aurais répondu: non, en vérité, je ne le vois pas, et je crois même que je ne le verrai jamais. Mais voici comment il m'aurait dessillé les yeux. « Presque tous

» ces tableaux que vous vantez, sont *des hors-d'oeuvres* sous lesquels l'action prin-
» cipale est étouffée. Le siege de Paris, qui
» est le sujet de la *Henriade*, fournit tout
» au plus la valeur des deux chants. »

Le docile interlocuteur ne trouve rien à répliquer à ce terrible argument. Il me semble qu'à sa place j'aurais dit à M. Clément: vous n'y pensez pas, mon maître; vous vous jetez là dans un précipice dont vous ne vous tirerez jamais. *Ne voyez-vous pas dès à présent* que ce que vous venez d'établir est *une critique sanglante* d'Homere, de Virgile, du Tasse, que vous-même reconnaissez pour des modeles? Si tout ce qui n'est pas l'*action principale est un hors-d'oeuvre qui l'étouffe*, que dirons-nous d'Homere? son sujet est clairement exposé: « Muse divine, chante la colere funeste
» du fils de Pélée, source de tant de maux
» pour les Grecs, et qui fit tomber dans
» les enfers avant le temps les âmes de tant
» de guerriers, devenus la pâture des oi-
» seaux dévorans. Ainsi s'accomplissait le
» décret de Jupiter, depuis que la discorde
» eut éclaté entre Agamemnon le roi des
» rois, et Achille le fils des dieux ». Assu-

rément le sommeil de Jupiter sur le mont Ida, la ceinture de Vénus, les adieux d'Hector et d'Andromaque, et les querelles des dieux dans l'olympe, et tant d'autres fictions, tiennent beaucoup plus de place que la colere d'Achille : ce sont donc *des hors-d'oeuvres qui étouffent l'action principale ?* Mais que dirons-nous de l'*Enéïde*? Le sujet est l'établissement des Troyens en Italie; cependant le poëte n'arrive à ce qui est proprement du sujet qu'au septieme chant: il y a donc six livres entiers de *hors-d'oeuvres?* car vous ne direz pas que le sac de Troye, les amours d'Enée et de Didon, le voyage d'Enée en Sicile, les jeux funebres en l'honneur d'Anchise, et la descente aux enfers, que tous ces objets, dont chacun tient un livre entier, sont nécessaires à l'établissement des Troyens en Italie. Le sujet du Tasse et la délivrance du saint sépulchre et la prise de Jerusalem :

Ch'il gran sepolcro liberò di Cristo

il n'occupe pas un tiers de l'ouvrage. Les amours de Renaud et d'Armide, les aventures de Clorinde, de Tancrede, d'Herminie, la Forêt enchantée, tant d'autres événemens sont donc aussi des *hors-d'oeuvres?*

Je n'ai pas la prétention de vous instruire; mais n'auriez-vous pas imaginé, avec un peu de malice, et pour voir ce que j'en dirais, d'appeler hors-d'œuvres ce que tout le monde est convenu d'appeler *épisodes?* Et tout le monde aussi n'est-il pas convenu que les épisodes sont de l'essence de l'épopée? J'en excepte la Baumelle, qui nous dit hardiment que les *épisodes sont à l'épopée ce que la duplicité d'intrigue est à la tragédie*; mais vous savez vous-même combien il était ignorant dans ces matieres; et c'est ici une des plus grandes sottises qu'il ait débitées. Ce n'est pas moi qui dois vous apprendre que si les épisodes sont toujours un défaut plus ou moins grand dans un drame, ils font partie intégrante de l'épopée, pourvu qu'ils soient liés à l'action, et vous ne disconvenez pas qu'ils ne le soient d'ordinaire dans la *Henriade*. Rien n'est plus facile à saisir que cette différence essentielle entre le poëme épique et la tragédie : celle-ci n'occupe que quelques heures, l'autre peut occuper une année, et même davantage. Il en résulte que si l'unité de sujet est nécessaire dans tous les deux, ce n'est pas de la même maniere. Le drame

marche rapidement vers son but, et se passe sous mes yeux; je ne veux donc pas qu'il s'en écarte, ni que rien l'arrête ou le retarde. Le poëte épique me mene avec lui dans une longue carriere, et je l'y suis avec plaisir, pourvu que les sentiers divers qu'il me fait parcourir se réunissent toujours vers la grande route, et aboutissent au terme; et pourvu sur-tout qu'il sache m'amuser sur le chemin.

Il n'était pas digne non plus de M. Clément de recourir au moyen usé et ignoble de la parodie, platte caricature qui ne prouve rien contre le tableau. Nous avons une *Henriade travestie*, dont l'auteur, ainsi que son modele Scarron, n'a voulu que s'égayer, et faire voir qu'on pouvait rire de tout, même de ce qu'on admire. Il y a du moins quelques traits de gaîté bouffonne dans ces sortes de turlupinades, toujours ennuyeuses d'ailleurs au bout de quelques pages. On sait combien l'*Enéïde travestie* est peu lue, depuis la chûte du burlesque, qui date du temps de Boileau; et pourtant on rit quelquefois des saillies de Scarron, dont on a retenu quelques-unes, telles que celles-ci sur le vers

Quondàm etiam victis redit in præcordia virtus.

Bien souvent le courage rentre
Au pauvre vaincu dans le ventre,
Et le vainqueur, par le vaincu
En a bien souvent dans le cu.

Et cette autre sur l'Elysée :

J'aperçus l'ombre d'un cocher,
Qui tenant l'ombre d'une brosse,
En frottait l'ombre d'un carrosse.

Il y a une sorte d'imagination dans ces folies qui peuvent divertir un moment, mais qui est-ce qui rira du plan de la *Henriade*, ainsi parodié? « Je chante un héros, qui » fait un petit voyage sur mer, qui vient » livrer un petit assaut à Paris, qui fait un » long rêve, qui va en bonne fortune, et » revient bravement prendre Paris par fa» mine ». Si quelqu'un parodiait ainsi le plan de l'Iliade et de l'Enéïde, ce qui serait tout aussi aisé, qu'en dirait M. Clément?

On a vu que l'épisode des amours de Gabrielle et du roi n'était pas ce qu'il devait être; qu'il n'avait ni assez de liaison avec l'ensemble du poëme, ni assez d'effet dans le cours de l'action. M. Clément, qui veut toujours traiter les choses

à sa maniere, (ce sont ses termes, quand il répete des critiques déjà faites) ne voit dans tout ce neuvieme chant qu'*un amour de garnison*, *une idylle amoureuse*, *composée de tous les lieux communs entassés dans les églogues modernes*; *un amour fade*, *chargé de pretintailles italiennes*, *dérobées à la magie d'Armide*. Cette *maniere* est celle de la mauvaise satire, et non pas de la bonne critique. On ne conçoit pas trop comment *un amour de garnison* est en même-temps *une idylle amoureuse*: c'est la premiere fois peut-être qu'on a mis ensemble *la garnison et l'idylle*. Il n'est pas plus aisé de retrouver des *pretintailles italiennes* dans cette belle allégorie du Temple de l'Amour, ni d'autre *magie* dans tout ce neuvieme chant que celle d'un style enchanteur. La citation d'un seul morceau suffira pour faire voir que cet éloge n'est pas trop fort.

Il fait plus : à l'Amour tout miracle est possible :
Il enchante ces lieux par un charme invincible.
Des myrthes enlacés, que d'un prodigue sein
La terre obéissante a fait naître soudain,
Dans les lieux d'alentour étendent leur feuillage.
A peine a-t-on passé sous leur fatal ombrage,

Par des liens secrets on se sent arrêter :
On s'y plaît, on s'y trouble, on ne peut les quitter.
On voit fuir sous cette ombre une onde enchanteresse ;
Les amans fortunés, pleins d'une douce ivresse,
Y boivent à longs traits l'oubli de leur devoir.
L'amour dans tous ces lieux fait sentir son pouvoir.
Tout y paraît changé, tous les cœurs y soupirent ;
Tous sont empoisonnés du charme qu'ils respirent.
Tout y parle d'amour : les oiseaux dans les champs
Redoublent leurs baisers, leurs caresses, leurs chants.
Le moissonneur ardent, qui court avant l'aurore
Couper les blonds épis que l'été fait éclore,
S'arrête, s'inquiete, et pousse des soupirs ;
Son cœur est étonné de ses nouveaux desirs.
Il demeure enchanté dans ces belles retraites,
Et laisse en soupirant ses moissons imparfaites.
Près de lui la bergere oubliant ses troupeaux ;
De sa tremblante main sent tomber ses fuseaux.
Contre un pouvoir si grand que peut faire d'Etrée ?
Par un charme indomptable elle était attirée ;
Elle avait à combattre, en ce funeste jour,
Sa jeunesse, son cœur, un héros et l'amour.

Il est vrai que le fond de cette fiction et quelques traits de ce tableau, sont du Tasse ; mais ce n'est point là de cette *magie* qu'on lui reproche ; c'est de l'imagination et du style épique ; et ce serait une chose rare qu'une *idylle* de cette force. Je n'en connais point qui puisse offrir des peintures telles que celles-ci :

Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,
Les amours enfantins désarmaient ce héros.
L'un tenait sa cuirasse encore de sang trempée;
L'autre avait détaché sa redoutable épée,
Et riait, en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du trône, et l'effroi des humains.

Cette touche est de l'Albane, et ce mélange du gracieux et du terrible est de Virgile.

Il me reste à justifier la philosophie morale répandue dans la *Henriade*, et que l'hypercritique M. Clément a encore plus maltraitée, s'il est possible, que tout le reste. Il part d'abord d'un arrêt de réprobation générale, qui ne tend à rien moins qu'à bannir de l'épopée toute idée morale, toute maxime, toute réflexion. S'il fait grace ici à un très-petit nombre de vers de cette nature, ce n'est pas parce que tout le monde les a retenus comme exprimant avec une élégante précision des vérités frappantes, telles que celles-ci :

C'est un poids bien pesant qu'un nom trop tôt fameux.
Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

non; c'est seulement parce qu'il ne saurait nier qu'on en rencontre de semblables dans Homere et dans Virgile. C'est un vice général

général de sa critique, de donner beaucoup plus à l'autorité qu'à la raison, et de voir la raison dans l'autorité; au lieu que l'autorité en matiere de goût, doit seulement venir à l'appui de la raison, comme l'expérience en physique et en morale, à l'appui des principes. Il consent donc à faire grace à trois vers de la *Henriade*; mais d'ailleurs il s'épuise en invectives contre tous les endroits quelconques où le poëte s'avise de penser. Jamais la pensée n'eut un plus implacable ennemi; vingt paragraphes ne lui suffisent pas pour exhaler toute sa colere; il a recours aux comparaisons les plus injurieuses, et pour tout dire en un mot, les maximes de la *Henriade* lui paraissent au niveau *des proverbes de Sancho Pança.*

Il y a sans doute dans la *Henriade* un fond de philosophie morale, développé dans différens morceaux assez étendus, et il est sûr encore qu'on ne trouve rien de semblable dans Homere et dans Virgile. Le critique en conclud que ces morceaux, fussent-ils d'ailleurs beaux en eux-mêmes, (et il convient qu'ils le sont quelquefois) sont essentiellement contraires à

l'esprit de l'épopée. Je ne crois pas la conséquence juste. Homere et Virgile ont certainement bien connu cet esprit; mais faut-il en conclure qu'un poëme écrit tant de siecles après eux, doive leur ressembler en tout, et ne se composer que des mêmes élémens? La différence des temps, de la religion et des mœurs n'en doit-elle amener aucune dans les compositions poétiques? on l'admet au théâtre: pourquoi pas dans l'épopée? Nos bons tragiques ont beaucoup profité des Grecs: les ont-ils suivis en tout, et n'y ont-ils rien ajouté? C'est particuliérement contre le fanatisme qu'est dirigée la morale de la *Henriade*; et son sujet ne lui en faisait-il pas une loi? La Ligue dont il veut inspirer une juste horreur, ne fut-elle pas l'ouvrage du fanatisme? Et si ce monstre avait armé la France contre le meilleur des rois, le poëte ne devait-il pas combattre et faire haïr le premier ennemi de son héros? Il y a donc ici conséquence entre l'objet du poëme et l'exécution; et si ce mobile de discorde et de guerre n'avait rien produit dans les siecles anciens de semblable à la Ligue, un poëme moderne qui traite de la Ligue,

devait-il être modelé en tout sur l'ancienne épopée ?

Voilà donc d'abord le poëte fondé en raison pour le dessein général : quant aux détails, son devoir était de les faire rentrer dans l'esprit de l'épopée, et même de toute poésie, c'est-à-dire, de mettre le plus souvent la morale en tableaux, en mouvemens, en fictions. C'est aussi ce qu'a fait Voltaire, si ce n'est que les fictions, (comme nous l'avons dit) cette partie qui appartient à l'invention, n'occupent pas chez lui assez de place. Mais quand il évoque des enfers le Fanatisme pour armer le bras de Jacques Clément, a-t-il tort de nous offrir ce résumé rapide des crimes et des maux qu'il a produits ?

. . . Le Fanatisme est son horrible nom.
Enfant dénaturé de la religion,
Armé pour la défendre, il cherche à la détruire,
Et nourri dans son sein, l'embrasse et le déchire.
C'est lui qui dans Raba, sur les bords de l'Arnon,
Guidait les descendans du malheureux Ammon,
Lorsqu'à Moloch leur dieu des meres gémissantes
Offraient de leurs enfans les entrailles fumantes.
France, dans tes forêts il habita long-temps;
A l'affreux Teutatés il offrit ton encens.

Tu n'as pas oublié ces sacrés homicides,
Qu'à tes indignes dieux présentaient tes druides,
Du haut du Capitole, il criait aux païens ;
Frappez, exterminez, déchirez les chrétiens.
Mais lorsqu'au fils de Dieu Rome enfin fut soumise,
Du Capitole en cendre il passa dans l'Eglise,
Et dans les cœurs chrétiens inspirant ses fureurs,
De martyrs qu'ils étaient les fit persécuteurs.
Dans Londre il a formé la secte turbulente,
Qui sur un roi trop faible a *mis sa main* sanglante.
Dans Madrid, dans Lisbonne il alluma ces feux,
Ces bûchers solennels, où des juifs malheureux
Sont tous les ans en pompe envoyés par des prêtres,
Pour n'avoir point quitté la foi de leurs ancêtres.

On me dira peut-être qu'il ne s'agit point là de *réflexions et de maximes*, et qu'il n'y a dans ces vers qu'un exposé de faits, rappelés et rassemblés fort à propos pour caractériser le Fanatisme que le poëte va mettre en action. Je le sais ; mais ce n'est pas ma faute, si le critique cite ce même morceau comme *une bordée de réflexions historiques, critiques et philosophiques et des vers sentencieux*. On ne l'aurait pas cru, si je n'avais pas mis sous vos yeux et les vers et la censure.

Il en dit autant de cet endroit du sixieme chant, où l'on propose dans les Etats de la Ligue d'établir en France l'Inquisition.

L'un des faveurs de Rome esclave ambitieux,
S'adresse au Légat seul, et devant lui déclare
Qu'il est temps que les lys rampent sous la tiare,
Qu'on érige à Paris ce sanglant tribunal,
Ce monument affreux du pouvoir monacal,
Que l'Espagne a reçu, mais qu'elle-même abhorre,
Qui venge les autels, et qui les déshonore,
Qui tout couvert de sang, de flammes entouré,
Egorge les mortels avec un fer sacré;
Comme si nous vivions dans ces temps déplorables,
Où la terre adorait des dieux impitoyables,
Que des prêtres menteurs, encor plus inhumains,
Se vantaient d'apaiser par le sang des humains.

Il n'y a encore là que le récit d'un fait et un beau mouvement d'indignation. Mais le critique prétend que le poëte épique que l'on suppose inspiré, *dément cette inspiration quand il parle d'après lui*; comme si l'*inspiration* supposait que le poëte ne doit jamais que raconter et décrire; comme si le poëte était ici inspiré par une Muse de la fable, lui qui en commençant n'a invoqué que la Vérité, et par conséquent n'a point d'autre Muse; et comme si la Vérité défendait de penser. Il y a plus: la Muse de l'ode, Polymnie, *inspire* assurément Pindare et Horace: tous deux sont riches en images, et pleins de pensées morales et philosophiques.

Celles de la *Henriade* ne paraissent à M. Clément que *des déclamations* : elles le seraient si elles s'éloignaient du sujet, si elles étaient exprimées avec emphase. Il les trouve *froides* : elles le seraient, si elles ralentissaient le récit ou n'y jetaient aucun intérêt : il y en a deux ou trois exemples. En parlant de la pureté primitive de la vie monastique, qui se corrompit par l'ambition et la cupidité, Voltaire dit:

Ainsi chez les humains, par un abus fatal,
Le bien le plus parfait est la source du mal.

D'abord cette maxime est beaucoup trop commune dans ce qu'elle a de vrai, et n'est pas d'ailleurs exactement exprimée. Ce n'est pas ce qui est *bien* en soi qui *est la source du mal* ; c'est la perversité humaine qui détourne les effets du bien vers *le mal*, comme la sagesse divine sait tirer le bien du mal même. Mais en général on doit avouer que dans la *Henriade* les sentences sont rapidement jetées dans le récit ou fondues dans l'intérêt. Ainsi lorsqu'il dit, à propos de Mornay qui vient arracher son roi des bras de Gabrielle,

Rarement de sa faute on aime le témoin.
Tout autre eût de Mornay mal reconnu le soin.
» Cher ami, dit le roi, ne crains point ma colere, etc.

il est évident que cette courte réflexion du poëte fait ressortir ce qu'il y a de beau dans l'action, et n'arrête pas le récit. Ainsi quand la Politique vient à bout de séduire ces vieux docteurs qui avaient conservé jusques-là

Une mâle vigueur,
Toujours impénétrable aux fleches de l'erreur,

le poëte s'écrie :

Qu'il est peu de vertus qui résistent sans cesse!

Cette réflexion tournée en sentiment nuit-elle à l'intérêt? Il y en a une ailleurs d'une telle beauté, que M. Clément lui-même en paraît frappé ; c'est lorsque Biron est sur le point de périr à la journée d'Ivry pour s'être trop exposé :

C'était ainsi, Biron, que tu devais mourir!

Et comme si le courage d'être juste une fois avait porté bonheur au critique, il observe très-judicieusement qu'il fallait s'arrêter à ce vers, et ne pas ajouter les

deux suivans qui ne servent qu'à l'affaiblir :

Un trépas si fameux, une chûte si belle,
Rendaient de ta vertu la mémoire immortelle.

Il est sûr qu'après ce mouvement si beau et si vrai, après un vers qui dit tout, il convenait de laisser la réflexion au lecteur. Si M. Clément censurait toujours ainsi, il eût été digne de louer plus souvent.

Si du moins il ne tenait compte que de ce qui est véritablement maxime, il y aurait moyen de s'entendre dans l'examen de chaque citation; mais il est bien singulier qu'un homme qui ne peut souffrir la morale, veuille la retrouver où elle n'est pas. Si le poëte nous dit :

Valois plein d'espérance, et fier d'un tel appui,
Donne au soldat l'exemple, et le reçoit de lui;
Il soutient les travaux, il brave les alarmes;
La peine a ses plaisirs, le péril a ses charmes, etc.

il est clair que ce dernier vers se lie à tout ce qui précede dans une acception particuliere et nullement générale : c'est purement une ellipse, et tout le monde sous-entend, *pour eux la peine a ses plaisirs, etc.* Cela n'empêche pas le critique de

compter ce vers parmi *les maximes*. C'est encore une *maxime* que ces vers adressés à Henri IV, pleurant la mort de Valois :

Il fut ton ennemi; mais les cœurs nés sensibles
Sont aisément émus en ces momens horribles.

C'en est une aussi que ces vers sur Gabrielle :

Elle entrait dans cet âge, hélas! trop redoutable,
Qui rend des passions le joug inévitable.

Au nom du bon sens : qu'y a-t-il dans tout cela de *sentencieux ?* depuis quand toute liaison d'une vérité générale avec un fait particulier est-elle une *sentence* ? Il y en a une, je l'avoue, dans ce vers qui termine si bien la touchante apostrophe aux magistrats envoyés à la potence par les Seize :

Vous n'êtes point flétris par ce honteux trépas;
Mânes trop généreux, vous n'en rougissez pas.
Vos noms toujours fameux vivront dans la mémoire,
Et qui meurt pour son roi, meurt toujours avec gloire.

Déclamation que tout cela, suivant le critique : *maxime aussi fausse qu'ampoulée; car il y a une infinité de millions d'hommes qui sont morts pour leur roi, sans aucune*

espece de gloire. N'y a-t-il pas encore une petite supercherie à ne pas apercevoir que *mourir avec gloire*, ne veut dire ici que *mourir avec honneur*? et quoique le nom de tous les soldats *morts pour leur roi* ne soit pas dans la gazette, n'est-il pas reçu de dire qu'ils sont morts, *au lit d'honneur, au champ d'honneur?* M. Clément préfere de beaucoup ce vers de Corneille dans *Andromede :*

Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

Nous sommes *trop heureux*, nous, qu'il nous fournisse lui-même une occasion de faire voir *la déclamation* où elle est, quand il la voit, lui, où elle n'est pas. On appelle *déclamation* tout ce qui est au-delà de la vérité, et ce vers en est un exemple. L'auteur a outré sa pensée, et l'a rendue fausse par ces mots, *trop heureux*, qui approchent du ridicule, à force d'exagération; car on sent bien que s'il est *heureux*, en un sens, de *mourir pour ses rois*, il l'est beaucoup plus de vivre et de vaincre pour eux. *Ne quid nimis.*

Je finirai par un autre exemple qui peut rendre sensible la différence qu'on doit

observer entre les idées morales de la poésie didactique, et celles qui conviennent à la tragédie ou à l'épopée. Dans celles-ci, il est de regle qu'elles offrent toujours un rapport manifeste et prochain à l'objet dont il s'agit, sans quoi elles ne sont plus qu'un lieu commun déplacé. Rien n'est plus connu que ces vers de la *Henriade*,

Amitié, don du ciel, etc.

il faut voir comme ils sont encadrés. Il s'agit de l'amitié d'Henri IV pour Biron.

Il l'aimait non en roi, non en maître sévere,
Qui souffre qu'on aspire à l'honneur de lui plaire,
Et de qui le cœur dur et l'inflexible orgueil
Croit le sang d'un sujet trop payé d'un coup-d'œil.
Henri de l'amitié sentit les nobles flammes:
Amitié, don du ciel, plaisir des grandes âmes,
Amitié, que les rois, ces illustres ingrats,
Sont assez malheureux pour ne connaître pas!

M. Clément convient que les quatre premiers vers sont d'une véritable beauté; mais il ne voit dans les autres qu'*une exaltation qui dépare les vers précédens, un transport au cerveau.* Je les crois très-louables de toute maniere, d'abord par cette expression neuve des *illustres ingrats*,

beaucoup plus heureuse que *le perfide généreux* de Corneille, qui est au moins bien hasardé; ensuite parce que l'idée est tournée en sentiment; et enfin parce que se portant toute entière sur les rois qui ne connaissent point l'amitié, elle fait refléter l'intérêt sur Henri qui la connaissait si bien. Mais supposons que l'auteur eût mis là ces deux autres vers non moins admirés, où il s'agit encore de l'amitié, mais dans un ouvrage didactique, dans un discours en vers; qu'il eût dit :

Amitié, don du ciel, plaisir des grandes âmes,
Sans toi tout homme est seul; il peut, par ton appui,
Multiplier son être, et vivre dans autrui.

Assurément ces deux vers sont fort beaux en eux-mêmes, là où ils sont: transportés dans cet endroit de la *Henriade*, ils en détruisaient tout l'effet; ils gâtaient tout, ils glaçaient tout; on ne voyait plus le héros, ni l'amitié d'un roi pour son sujet, ni le chantre d'Henri IV; il ne restait qu'un lieu commun de morale et de rhétorique.

Concluons que quand la maxime n'est ni appelée de loin, ni détachée du sujet, ni froidement raisonnée, ni prolixement

déduite, loin de faire languir le style, elle en est une variété et un ornement.

Si Voltaire, en nous donnant sa *Henriade*, n'a point élevé la France au niveau de la Grèce, ni de l'Italie ancienne et moderne, la France a été bien plus loin de rien produire jusqu'ici qui, dans ce genre, approchât de Voltaire. Les mauvais poëmes du dernier siecle, graces à Boileau, nous sont connus du moins par le ridicule que ses vers ont attaché à leur nom. Mais ceux de ce siecle n'ont pas fait plus de bruit à leur mort qu'à leur naissance, et personne ne les a troublés dans la tranquille possession de l'oubli. Il n'y a nulle raison pour les en tirer; et vous engager dans cette route, ce serait vous faire voyager dans un désert. Mais nous avons eu des poëmes en d'autres genres, bien inférieurs, il est vrai, à l'épopée, et dont plusieurs n'ont pas laissé de faire beaucoup d'honneur à notre littérature; et il est juste de s'y arrêter, avant de passer à la tragédie.

CHAPITRE II.

Des Poëmes héroïques et héroï-comiques, didactiques, philosophiques, descriptifs, érotiques, mythologiques, etc.

SECTION PREMIERE.

Le poëme *de Fontenoy.* Le poëme *de la Loi naturelle. La Pucelle. La Guerre de Geneve.*

LE *Poëme de Fontenoy*, le seul du genre héroïque dont on se souvienne, sur-tout à cause du nom de Voltaire, est peu digne de l'auteur de la *Henriade.* Il n'y a nulle imagination, et la versification en est généralement médiocre et négligée. Il fut composé avec une précipitation dont il s'est toujours ressenti, malgré les nombreux changemens que l'auteur y fit dans sept éditions consécutives, enlevées en peu de temps. C'était la nouvelle du jour; la France était ivre de cette journée et de Louis XV: Voltaire était pour un moment

le poëte de la cour ; et ce moment, celui de sa fortune, ne fut en rien celui de son génie. C'est pour la cour qu'il fit alors *la Princesse de Navarre* et *le Temple de la Gloire*, et c'est à-propos de l'une de ces deux pieces, dont il apprécia bientôt la valeur, qu'il fit ces vers, rapportés depuis dans ses mémoires :

Mon Henri quatre et ma Zaïre
Et mon américaine Alzire
Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi.
J'avais mille ennemis avec très-peu de gloire :
Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi,
Pour une farce de la foire.

Il avait en effet obtenu la place d'historiographe et celle de gentilhomme ordinaire ; mais sa fortune de cour ne dura guere plus long-temps que les pieces qui la lui avaient procurée. Celle dont il fut redevable au marquis d'Argenson, ministre de la guerre, l'un de ses protecteurs, et à l'amitié de Pâris-Duvernay, qui avait alors un grand crédit, fut plus solide et plus durable : c'était un intérêt dans l'entreprise des vivres de l'armée, qui lui valut huit cent mille francs et fut une des sources de son opulence.

Il jeta son poëme sur le papier, aux premieres nouvelles de la victoire, et ne cessa pendant huit jours d'y changer et d'y ajouter quelque chose, suivant les avis qu'il recevait de l'armée ou les reproches qu'occasionnait l'envie d'être nommé dans l'ouvrage. Cette maniere de faire un poëme, comme on pourrait tout au plus faire un chapitre d'histoire, était un piege pour le talent, sans être une excuse pour l'auteur. Il voulut en vain justifier par l'empressement du patriotisme cette *folle vîtesse* (1) que réprouve Boileau, et qui réduisit à une ébauche très-faible et très-défectueuse, à quelques vers près, ce qui pouvait fournir un véritable poëme. Il y eut encore plus de critiques que d'éditions, et cette fois les unes avaient raison contre les autres, et ce n'en est pas le seul exemple. Les critiques en vers étaient assez plates, et pourtant la malignité, toujours si contente de trouver en défaut l'homme supérieur, donna beaucoup de vogue à la *Requête du curé de Fontenoy*, facétie du poëte Roy, où il

(1) Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vîtesse.
BOIL.

n'y avait de plaisant que ces quatre vers

On m'a fait encor d'autres torts.
Un fameux monsieur de Voltaire
A donné l'extrait mortuaire
De tous les seigneurs qui sont morts.

et cela était assez vrai. On rappela le passage du Rhin de Despréaux, et il était encore vrai que ce morceau, qui n'est qu'un épisode d'une de ses épîtres, est fort au-dessus du *Poëme de Fontenoy*, et pour l'invention et pour le style.

Au pied du mont Adulle, entre mille roseaux,
Le Rhin tranquille et fier du progrès de ses eaux,
Appuyé d'une main sur son urne penchante,
Dormait au bruit flatteur de son onde naissante, etc.

Ces vers parfaits, ces vers admirables par la richesse d'expression, par le choix des épithètes et par la cadence, ces vers dignes de Virgile valent mieux pour un connaisseur que trois ou quatre cents vers d'une facilité quelquefois brillante et le plus souvent fautive; et de plus tout le reste de l'épisode répond à ce début.

En général, la prodigieuse facilité de Voltaire a été et devait être un écueil pour lui dans les genres de poésie noble, où il

ne pouvait être ni soutenu ni excusé par le grand pathétique, comme dans la tragédie, et qui n'ayant pas cette ressource si féconde et si puissante chez lui, exigent par eux-mêmes le travail particulier du vers : telles sont entre autres l'épopée et l'ode. Il a conduit sa *Henriade* à un assez haut degré de poésie de style, parce qu'il la retravailla long-temps, cependant il y a laissé encore beaucoup à desirer. Mais ses odes qui ne sont pas une œuvre de longue haleine, non plus que son *Poëme de Fontenoy*, et qu'il n'a pas soignés davantage, sont encor plus médiocres.

Je ne citerai rien de ce poëme, parce qu'on n'en a presque rien retenu, si ce n'est un vers qu'on est fâché d'y voir, et qui prouve que dans l'auteur le philosophe pouvait quelquefois céder au courtisan.

L'anglais est abattu :
Et la *férocité* le cede à la vertu.

Il ne sert de rien de dire dans une note que ce *reproche ne tombe que sur les soldats, et non pas sur les officiers* : ce vers blesse toutes les bienséances. Il sied toujours mal aux vainqueurs d'injurier les

vincus, et il ne sied pas à un philosophe d'ignorer que le soldat anglais n'est pas plus *féroce* que le soldat français : tout dépend en ce genre, chez toutes les nations civilisées, des circonstances et des chefs. Comment Voltaire, qui a tant reproché à la Baumelle, et non sans fondement, d'insulter les nations par des généralités injurieuses, s'est-il permis cette grossière injure contre un peuple que par-tout ailleurs il vante, et quelquefois trop? Versailles lui en sut peu de gré, et la postérité le lui reprochera.

Il réussit mieux dans le poëme de la *Loi naturelle;* non qu'il ait approché en rien de l'étendue du plan, de la hauteur d'idées, des développemens vastes et de la diction énergique et rapide, qui distinguent l'*Essai sur l'homme*, que lui-même appelait un ouvrage divin. Ce n'est pas en ce genre que Voltaire pouvait lutter contre le génie : il n'eut jamais de grandes conceptions que dans la tragédie; et s'il a su habiller la philosophie en vers, ce fut toujours une philosophie assez commune, quand elle était vraie, et dont tout le mérite était dans l'intérêt des couleurs. La *Loi naturelle* n'est

pas même proprement un poëme : ce sont quatre épîtres morales, dont la marche est assez vague, et où l'auteur s'est même permis le mélange du familier. Il n'a pas de peine à prouver l'existence d'une loi naturelle contre des objections aussi connues que les réponses qu'on y a faites mille fois; mais il ne s'est pas aperçu non plus qu'on affaiblissait le respect pour cette loi, en laissant apercevoir le mépris pour la loi révélée, qui en est le complément et la sanction. Il n'a pas songé davantage que des satires triviales contre les capucins, ne sont pas des argumens philosophiques, et sont même souvent, dans des écrits sérieux, une bigarrure de mauvais goût. Au reste, il ne s'agit ici que du mérite poétique, et celui de son ouvrage consiste dans cet art qui lui était familier, d'animer le raisonnement par l'imagination, et de répandre sur des idées abstraites les teintes douces du sentiment, comme dans ce morceau, le meilleur de tous sans contredit, mais qui n'est pas le seul que l'on puisse citer.

Dans nos jours passagers de peine et de miseres,
Enfans d'un même Dieu, vivons du moins en
freres;

Aidons-nous l'un et l'autre à porter nos fardeaux (1)
Nous marchons tous courbés sous le poids de nos maux;
Mille ennemis cruels assiégent notre vie,
Toujours par nous maudite, et toujours si chérie.
Quelquefois dans nos jours consacrés aux douleurs,
Par la main du plaisir nous essuyons nos pleurs.
Mais le plaisir s'envole, et passe comme une ombre;
Nos chagrins, nos regrets, nos pertes sont sans nombre.
Notre cœur égaré, sans guide et sans appui,
Est brûlé de desirs, ou glacé par l'ennui.
Nul de nous n'a vécu sans connaître les larmes.
De la société les secourables charmes
Consolent nos douleurs au moins quelques instans,
Remede encore trop faible à des maux si constans.
Ah! n'empoisonnons pas la douceur qui nous reste.
Je crois voir des forçats, dans leur cachot funeste,
Se pouvant secourir l'un sur l'autre acharnés,
Combattre avec les fers dont ils sont enchaînés.

Cette heureuse comparaison est de Pope, et ce n'est pas le seul emprunt que l'auteur ait fait à cet illustre Anglais. Celui-ci a des beautés de tous les genres, et qui sont à lui; mais il a moins de cet intérêt de style, particulier à Voltaire dans tous les sujets, et qui a tant contribué à le faire relire.

(1) Voltaire ne se doutait peut-être pas qu'il traduisait ici St. Paul mot à mot. *Alter alterius onera portate; sic adimplebitis legem Christi:* « portez les fardeaux les uns des autres, et c'est ainsi que vous accomplirez la loi de Jésus-Christ. »

La *Loi naturelle*, adressée d'abord au roi de Prusse et faite à Berlin, fut dédiée, dans une édition subséquente, à la sœur de ce prince, la Margrave de Bareith, chez qui Voltaire passa quelque temps, après ses brouilleries avec Frédéric. Nous avons même le nouvel exorde qu'il fit alors pour cette princesse, et qu'il rejeta depuis dans des variantes, lorsque, réconcilié avec le roi, il rétablit la premiere version. Mais ce que très-peu de gens connaissent, et ce qui offre une anecdote fort singuliere, ce sont les vers que le ressentiment lui dictait alors contre ce Frédéric qu'il avait tant exalté. Jamais ils n'ont été imprimés; mais il est bien extraordinaire qu'il les adressât à la sœur du monarque qu'il peignait comme on va le voir.

Julien s'égarant dans la religion,
Infidele à la foi, fidele à la raison,
Ne s'écarta jamais de la loi naturelle.
» Frédéric aujourd'hui l'a pris pour son modele;
» Vainqueur des préjugés, savant, ingénieux,
» Environné des arts éclairés par ses yeux;
» Assemblage éclatant de qualités contraires,
» Ecrasant les mortels, et les nommant ses freres,
» Misantrope et farouche, avec un air humain,
» Souvent impétueux, et quelquefois trop fin,

» Modeste avec orgueil, colere avec faiblesse,
» Pétri de passions, et cherchant la sagesse,
» Dangereux politique, et dangereux censeur,
» Mon patron, mon disciple et mon persécuteur,
» C'est en vain qu'il se fait une secrete étude
» De se cacher sa faute et son ingratitude.
» Dans la bouche d'un autre il hait la vérité:
» Elle parle à son cœur en secret révolté;
» Elle parle; il l'écoute, il voit son injustice;
» Sa raison malgré lui rougit de son caprice.
On insiste, on me dit, etc.

Pour interpoler ce passage, l'auteur n'eut besoin que de supprimer ce vers, l'un des quatre du portrait de Julien, et qui se trouve dans toutes les éditions,

Scandale de l'Eglise, et des rois le modele (1)

Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce portrait d'un roi *philosophe*, tracé par un poëte *philosophe*, c'est que la plupart

(1) Il faut croire que l'auteur retranchait au moins de ce *modele* la persécution contre les chrétiens, puisqu'il se déclare ennemi de toute persécution: l'histoire en a retranché beaucoup davantage, et l'on ne comprend pas trop comment le philosophe Voltaire aimait tant le superstitieux Julien, si ce n'est peut-être parce que Julien détestait le christianisme. Mais Voltaire détestait aussi les juifs, et il dit quelque part *il ne faut pourtant pas les brûler.*

des traits les plus caractéristiques conviennent parfaitement, comme l'expérience l'a prouvé, à ces sophistes qui représentent tous ensemble ce qu'ils appellent la *philosophie du dix-huitieme siecle.*

Modeste avec orgueil, colere avec faiblesse...

. . . . . .

Pétri de passions, et cherchant la sagesse...

. . . . . .

Misantrope et farouche avec un air humain...

. . . . . .

Ecrasant les mortels, et les nommant ses freres...

. . . . . .

Les voilà bien, et il n'y aura pas moyen de démentir l'histoire qui n'aura que trop de preuves contre eux.

Comme je ne prétends ici m'astreindre à aucun ordre, en traitant de ces poëmes de tout genre, je passerai tout de suite, pour achever ce qui concerne ceux de Voltaire, à celui qui a malheureusement fait le plus de bruit, et dont le titre seul rappelle un scandale, si déshonorant pour notre siecle (1), qu'il n'y a point d'homme véritablement

(1) L'auteur est ici d'autant plus obligé de parler avec cette juste sévérité d'un ouvrage si outrageant

véritablement honnête qui ne rougisse en prononçant le nom de cet ouvrage, je ne dis pas seulement par respect pour la morale et la religion, mais même pour cette décence qui est une des lois sociales reçues chez tous peuples policés. La vogue inouïe dont il a joui depuis sa naissance clandestine jusqu'à sa publicité avouée, sera un témoignage contre nous dans la derniere postérité, et déposera à jamais de la profonde dépravation d'un peuple qui a reçu ce livre avec avidité, et de l'inexcusable connivence du gouvernement qui l'a toléré. On aura peine à croire que le débit en ait été permis publiquement, permis par-tout; et il est hors de doute que dans le dernier siecle la plus rigoureuse animadversion aurait été exercée contre l'ouvrage, que l'indignation universelle eût suffi même pour en faire justice, et que l'auteur, quel qu'eût été son talent et son

pour les mœurs, qu'il avait eu la coupable indulgence de chercher à l'excuser dans l'*Eloge de Voltaire*, et dans un temps où, avec de l'esprit et de jolis vers, on savait tout oublier. Il ne peut donc s'élever trop contre un scandale qu'il a eu le malheur de partager.

nom, n'aurait trouvé d'asile nulle part dans l'Europe entiere. Il fallait toute la corruption qui, à dater de la régence, a toujours été croissant parmi nous, pour que l'autorité ne s'aperçût pas qu'un ouvrage de ce genre, tel qu'on n'en connaissait point de semblable avant nos jours, était un attentat public contre tout ce qu'il y a de sacré parmi les hommes. L'autorité et tous ses agens quelconques ne pouvaient pas en témoigner trop d'horreur, s'ils en avaient compris les conséquences. On n'aurait pas osé en parler devant un homme en place, ni devant une femme honnête, si toute pudeur n'eût pas été perdue, au moment où la classe qui donnait le ton accoutuma la foule imitatrice à prendre pour supériorité d'esprit une funeste légéreté de pensées, de paroles et de mœurs, qui avait, aux yeux des sots, l'air d'être au-dessus de tout, parce qu'elle n'avait la mesure de rien. Tel était déjà l'esprit du monde, et des sociétés qu'on nommait particuliérement le monde, si bien dépeint dans *le Méchant*, qui est de 1747; et ce fut dix ans après que parut *la Pucelle*.

Jamais l'impudence du vice et du bla-

plume n'avait été porté à ce point; et quoique le vice y fût souvent de la plus dégoûtante crapule, et le blasphême inepte ou grossier, tel était déjà l'attrait de l'impiété hardie et de la débauche effrontée, que ce même écrivain, pour qui l'on s'était montré si sévere jusques dans ces chefs-d'œuvres, parut ne trouver presque plus que des approbateurs, et avoir fait de ses lecteurs autant de complices. Il n'y a point de livre qui ait été plus répandu, plus généralement lu, plus souvent cité. Toute la jeunesse le sut par cœur, et en fit sa *philosophie*; les vers de *la Pucelle* devinrent le catéchisme de cet âge qui prend si volontiers pour loi l'absence de tout frein; et si l'on réfléchit à tout le mal qu'a fait et dû faire ce poëme, on avouera qu'un gouvernement tombe dans la plus étrange inconséquence, lorsqu'il interdit la vente des poisons, et qu'il autorise ou tolere le débit de pareils livres.

Il serait ridicule de se rejeter ici sur la licence qu'on a paru excuser jusqu'à un certain point dans de petites pieces détachées, telles que les épigrammes de Rousseau, qui pourtant n'ont jamais trouvé

grace aux yeux de quiconque avait des principes ; ni même aux yeux de l'auteur qui en a demandé pardon. Il y a l'infini entre une saillie de quelques vers et vingt chants d'ordures, d'immoralité et d'irréligion ; et je ne puis que plaindre ceux qui taxeraient mon jugement de rigorisme. Il serait d'ailleurs impraticable de l'appuyer ici d'aucune preuve de détail ; mais n'est-ce pas la plus forte de toutes que l'impossibilité absolue, je ne dis pas de citer, mais d'indiquer ou de rappeler, de quelque maniere que ce soit, rien de ce qui fait frémir à toutes les pages l'honnêteté, la pudeur, la morale et la religion, au point que la décence publique serait trop blessée de la seule indication, du seul souvenir des idées obscenes ou sacrileges qu'il faudrait réveiller dans les esprits ?

Considérée seulement sous les rapports de l'art, *la Pucelle* est encore une espece de monstre en épopée comme en morale. Je passe même sur le premier dénouement du poëme, quoiqu'il soit bien certainement de l'auteur, qui lutta vingt ans contre l'opinion de tous ses amis réunis pour le conjurer, du moins au nom du bon goût.

rejeter ces fantaisies bizarres et sales qu'il croyait piquantes, et de ne pas aller au-delà de l'Arétin, s'il voulait approcher de l'Arioste. Il ne tiendrait qu'à moi de rapporter les propres paroles de la défense qu'il leur opposait, si elles n'étaient à-peu-près de la même nature que ce dénouement. Il céda enfin, sur-tout à l'espérance dont on le flatta, qu'en terminant l'ouvrage d'une maniere au moins humaine et non pas bestiale, supprimant ou atténuant les morceaux les plus renforcés en impiétés, ou les plus injurieux aux puissances, il obtiendrait une entiere tolérance pour le débit de l'ouvrage. C'est en effet ce qu'il fit et ce qu'il obtint, et il prit alors le parti de rejeter tout ce dernier chant dans les falsifications du poëme comprises parmi les variantes. Véritablement un nommé Maubert, qui donna la premiere édition subreptice, y avait inséré nombre de morceaux de sa façon, mais d'une telle platitude, qu'il était impossible à tout homme un peu instruit de ne pas apercevoir la supposition. Aussi peut-on assurer que ces morceaux n'ont rien de dangereux : il est plus aisé de contrefaire l'impiété que le

talent; et quoique celui-là fût ici le plus facile de tous, cependant il est si manqué dans la versification de *la Pucelle*, qu'il n'y avait pas moyen de prendre Maubert pour Voltaire; et si Voltaire eût écrit comme Maubert, il n'aurait pas fait grand mal (1).

(1) Non-seulement il est notoire que cet ancien chant de l'*Ane* était entièrement de lui, mais je puis affirmer, d'après une copie originale que j'ai eue entre les mains, que l'auteur, par différentes raisons de convenance, a rangé parmi les falsifications beaucoup de morceaux qui lui appartenaient en propre, notamment celui qui regardait la marquise de Pompadour, et qui commence par ce vers :

Telle plutôt cette heureuse grisette, etc. . .

et qui finit par ceux-ci :

Sa vive allure est un vrai port de reine,
Ses yeux fripons s'arment de majesté,
Sa voix a pris le ton de souveraine,
Et sur son rang son esprit s'est monté.

Il était aussi impossible que Maubert ou la Baumelle, autre falsificateur, eût fait ces vers, qu'il l'était que Voltaire eût fait comme Maubert ou de la Baumelle. Ce n'est pas que le portrait fût aussi vrai qu'il est piquant; je ne parle ici que de l'excellente tournure des vers; car d'ailleurs la favorite dont il est question n'eut jamais rien qui ressem-

Ce changement dans la fin de son poëme en nécessita d'autres dans le cours de l'ouvrage, et fut pour lui une occasion de le revoir en entier. Il sacrifia aussi l'épisode de Corisandre, qui était à-peu-près dans le même goût, si ce n'est qu'un muletier en était le héros. Il substitua quelques épisodes nouveaux, toujours fort libres, mais

blât à une *reine*, et garda toujours à la cour le maintien et le ton d'une *petite bourgeoise, élevée à la grivoise*, comme le disait fort bien le comte de Maurepas dans ses couplets si connus.

Ces autres vers,

. . . . Louis le quatorzieme,
Aïeul d'un roi qu'on méprise et qu'on aime,

étaient aussi de Voltaire. Ceux où Thib. et Villars sont peints comme

Imitateurs du premier des Césars,

sont de lui. Ceux où il attribue le même cynisme, en vers cyniques, à

Ce jeune roi si dur et si bizarre, etc.

sont de lui ; et les deux seigneurs français étaient de tout temps ses *amis*, et la marquise lui avait rendu les plus grands services, et il n'en était encore avec Fréderic qu'au ton de la cajolerie et de l'admiration.

moins licencieux, tels que celui d'Aronel et de Rosamore, et celui de Dorothée traée par Tirconel qui se trouve être son père. Ces pieces de rapport n'étaient pas difficiles à placer dans une machine où rien ne se tient; car il n'y a aucun plan, aucune marche, aucune liaison dans la fable, et sur-tout pas le moindre germe d'intérêt. Il n'a su ni piquer le lecteur par la curiosité comme l'Arioste, ni l'émouvoir par des situations, ni l'attacher par des caracteres. Le poëte italien, en donnant l'essor à son imagination folâtre, n'a point négligé les occasions de parler au cœur dans ses beaux épisodes; il ne repousse point le pathétique quand il se présente, et ne gâte point par une gaîté déplacée ce qui est fait pour être touchant. Dans toutes ces parties Voltaire est à mille lieues de lui: c'est la plus grande pénurie d'invention, opposée à la plus grande richesse; et c'est bien ici que l'esprit de la satire a tué l'esprit épique; car le poëme héroï-comique est aussi un genre d'épopée, et le *Lutrin* en a été la preuve parmi nous. Mais l'auteur de *la Pucelle* n'a eu qu'un objet; il y a tout rapporté et tout sacrifié: c'est contre la religion qu'il dressa

toute la machine de son poëme. Préoccupé de ce seul dessein, il a commencé par oublier même ce qu'il devait à son opinion propre et à l'honneur de son pays; il a livré au ridicule et à l'outrage la mémoire d'une héroïne qu'il appelait dans sa *Henriade*.

Une illustre amazone,
Vengeresse des lys, et le soutien du trône,

et dont il ne parle dans son *Histoire générale* qu'avec estime et respect. Il s'indigne, et avec le monde entier, contre la basse cruauté de ses bourreaux; mais si le bûcher de la courageuse Jeanne d'Arc a déshonoré un gouvernement ennemi qui l'éleva, que dire d'un écrivain français qui, au lieu d'y jeter des fleurs et de l'arroser de larmes, l'a couvert de fange et d'ordure?

Tous ses épisodes (et il n'y a guere autre chose dans son poëme) rentrent dans le même dessein. S'il conduit son lecteur dans l'enfer, c'est pour y placer tous les saints du paradis: s'il fait chanter des hymnes dans le ciel, c'est pour y faire la parodie la plus mensongere de l'ancien Testament. Il y oppose, il est vrai, l'éloge de

l'Evangile, (dont il s'est moqué mille fois) apparemment pour faire un contraste, sans s'embarrasser de la contradiction. S'il trace les amours d'Agnès et de Monrose, c'est pour donner à celui-ci un aumônier pour rival, et pour établir en principe que

Tout aumônier est plus hardi qu'un page.

S'il fait entrer Chandos dans une chapelle, c'est pour mettre la débauche jusques sur l'autel, ce que personne, que je sache, n'avait encore osé. S'il livre Dorothée à l'Inquisition, c'est pour représenter un archevêque incestueux, calomniateur et assassin. S'il donne un confesseur à Charles VII, c'est pour montrer une autre espece d'infamie. Toutes ces fictions sont, sans contredit, très-irréligieuses et très-immorales; mais où en est le mérite d'invention? ce n'est sûrement pas celui de l'Arioste.

Que sera-ce, si nous descendons à celles où il semble avoir pris à tâche d'épuiser le cynisme, aux aventures de son Grisbourdon, de son Muletier, de son Chandos, de son Hermaphrodix, dont il a toujours regretté le premier nom? Il y a dans l'Arioste une historiette fort indécente, celle de

conde; mais du moins elle est ingénieuse et amusante, et c'est la seule de cette espèce. Mais où est le mérite, où est l'agrément où est l'imagination que l'on puisse louer dans tout ce que je viens de rappeler et dans vingt autres endroits semblables? Où est même cette sorte de vraisemblance qui doit se trouver dans toute fiction, quand l'auteur fait courir Jeanne à travers champs, montée sur un muletier qui marche à quatre pattes? Faut-il s'étonner si le style même est alors analogue au fond des choses, si l'on rencontre nombre de vers tels que ceux-ci, qu'on peut au moins citer, parce qu'ils ne ne sont pas orduriers?

Jeanne, qu'anime *une chrétienne rage*,
En s'éveillant, lui détache un soufflet,
A point fermé, sur son vilain visage.

Que ceux qui se rappellent la scene et toutes celles dont le fond est le même, nous disent s'il y a là quelque chose qui rachete au moins par le goût ce qui peut être contraire aux mœurs, si c'est là de la galanterie, ou de la volupté, ou de la gaîté, j'entends de celle des gens bien élevés. Il faut trancher le mot: si ce ne sont pas là des scenes de cabaret

ou de corps-de-garde, qu'on me dise ce que c'est. Il y a, je le sais, deux ou trois tableaux de l'Albane : il y en a cent de l'Arétin ou de Callot.

Mais où est donc la séduction de cet ouvrage ? Il faut l'avouer, en gémissant de l'abus du talent : elle est généralement dans le style qui étincelle d'esprit, dans une foule de vers heureux et piquans, dans une verve satirique, impie et libertine, aussi étonnante que déplorable, et qui est à la portée et au goût de bien plus de lecteurs que celle d'Homere, de Virgile et même de l'Arioste, quoique celle-ci soit bien d'un autre mérite pour les connaisseurs et les gens de goût que celle de Voltaire. Avec l'esprit qu'il avait (et jamais personne n'en a eu davantage) quand on va jusqu'à se permettre tout, on doit prendre un prodigieux ascendant sur la multitude, et c'est un bien grand malheur pour elle et pour l'écrivain. Aussi est-ce avec son génie qu'il a fait tout ce qui est pour la postérité et pour les bons juges ; (car le génie ne saurait se dégrader tout-à-fait, et il y a un point où la supériorité ne saurait descendre ;) mais l'esprit se plie à tout, et c'est

vec de l'esprit que Voltaire s'est emparé
le la multitude. Les amateurs ont des ta-
leaux de Raphaël et du Titien : tous les
ibertins ont des Clinchetel.

S'il eût vraiment songé à rivaliser avec
'Arioste, s'il n'eût pas mis ses petites pas-
ions avant tout, aurait-il oublié tous les
principes de l'art, au point d'insérer dans
on poëme un chant tout entier qui n'a pas
e plus léger rapport au sujet, celui où il
compose une chaîne de galériens, où figu-
ent Fréron, la Baumelle, Gauchat, Ca-
reyrac, et tous ceux dont il voulait se ven-
ger à tort et à travers? Concevez combien
out doit être forcé, même dans les détails,
our transporter au temps de Charles VII
ne satire personnelle contre des auteurs
le nos jours! jamais il n'y eut de plus in-
orme, de plus grossiere et de plus inepte
aricature que cet étrange hors-d'œuvre,
ue l'on pourrait retrancher de l'ouvrage,
ans qu'il fût possible que le lecteur s'en
perçût. Mais lui-même regardait-il sa
Pucelle autrement que comme un cadre où
l pouvait faire entrer tout ce qui lui pas-
ait par la tête? Et on l'a lue comme il l'a-
ait faite.

Enfin, il ne se pouvait pas que même, malgré la quantité de morceaux saillans et de vers bien faits, ne se ressentît quelquefois des vices du plan et du sujet. Quelquefois la plaisanterie y est froide par elle-même; plus souvent elle est fausse, en ce que l'auteur parle, au lieu du personnage; et si ce dernier défaut que l'auteur a eu par-tout, n'a pas nui beaucoup à l'effet de ses satires et de ses comédies, c'est que ce défaut ne frappe que les bons juges, et que le grand nombre ne voit que le trait. Quand il dit d'un homme dont on vient d'abattre la main dans une bataille,

Poton depuis ne sut jamais écrire;

on sent que le burlesque de Scarron n'a jamais rien eu de plus froid que cette bouffonnerie, et ce n'est pas la seule. Mais lorsque l'envie de railler à tout propos les choses saintes, lui fait mettre dans la bouche de Dorothée, à l'instant où elle tremble pour les jours de son amant, ces deux vers:

Et j'ai trahi la Trimouille et l'amour,
Pour assister à deux messes par jour

Cette facétie fera rire le vulgaire: il n'y a que l'homme de sens qui comprendra que Chandos pouvait plaisanter de cette façon, et non pas Dorothée qui est habituellement dévote, et alors au désespoir. Il n'est pas moins faux de faire dire à St. Denys:

Je suis Denys, et saint de mon métier.

Cette faute revient à tout moment. En général, l'auteur est aussi éloigné de la plaisanterie douce et folâtre et de la franche gaîté de l'Arioste, que de l'heureuse abondance de ses créations. La plaisanterie dans *la Pucelle* a plus de sel que de grace et cela tient au caractere général et au dessein de l'auteur. L'Arioste voulait rire et faire rire, et n'en voulait à rien ni à personne; et Voltaire en veut toujours aux chrétiens, à la Bible, aux prêtres, aux moines, à ses critiques, aux savans, aux Anciens, à tout et à tous.

Je ne dirai qu'un mot de la *Guerre de Geneve*, qui n'est qu'une des taches de sa vieillesse; misérable production, aussi mal conçue que mal écrite, et où son talent poétique parût même l'abandonner. Cette satire, ajoutée à tant d'autres, n'af-

fligea que ses amis. Il était triste et honteux de voir Voltaire s'égayer de si mauvaise grace sur les troubles d'une ville qui lui avait long-temps donné l'hospitalité, compromettre le nom de plusieurs amis qu'il comptait dans les deux partis, se moquer de Tronchin qu'il avait préconisé si long-temps comme *le premier médecin de l'Europe*, et comme *l'Esculape qui lui avait rendu la santé*, et ce qu'il y a de pis, vomir contre Rousseau, alors fugitif et proscrit, les plus brutales invectives, et lui reprocher, heureusement en très-mauvais vers, ses maladies, sa pauvreté et ses malheurs. Ce déchaînement atroce contre Rousseau remplit la moitié de l'ouvrage, et pour cette fois, il n'y a pas même d'esprit. La fureur a tout ôté au satirique, jusqu'au sens commun : leçon frappante, qui nous avertit de ne violer jamais l'alliance naturelle de la morale et du talent, alliance si utile et si honorable pour tous les deux, et qu'on n'oublie pas sans nuire à l'un autant qu'à l'autre.

Il n'y a guere dans les trois chants de ce prétendu poëme, qu'un endroit où l'on reconnaisse la plume de Voltaire, et cet

art des rapprochemens qui est un des moyens de sa composition. Il sagit du papier imprimé :

Tout ce fatras fut du chanvre en son temps;
Lingé il devint par l'art des tisserands:
Puis en lambeaux des pilons le pressèrent;
Il fut papier. Vingt têtes à l'envers
De visions à l'envi le chargerent;
Puis on le brûle, il vole dans les airs,
Il est fumée aussi bien que la gloire.
De nos travaux voilà quelle est l'histoire.
Tout est fumée, et tout nous fait sentir
Ce grand néant qui va nous engloutir.

Ces vers sont excellens : la rapidité de cette transition inattendue,

Il est fumée, aussi bien que la gloire,

est admirable. Sans doute il faut entendre par ce *grand néant* celui de la mort; car quoique Voltaire ne crût pas à la résurrection des corps, il croyait assez à l'immortalité de l'âme, autant du moins qu'il pouvait croire à quelque chose.

SECTION II.

Des poëmes de la Religion et de la Grace. D'un autre poëme de la Religion, et de quelques autres poésies du cardinal de Bernis.

Respirons un air plus pur, et passons à un ouvrage où le choix du sujet est d'abord un titre à notre estime. Le poëme de la *Religion* n'est pas un ouvrage du premier ordre, mais c'est un des meilleurs du second. L'auteur possédait sa matiere, et son objet contenu dans un seul vers,

La raison dans mes vers conduit l'homme à la foi,

est parfaitement embrassé. Ses preuves sont bien choisies, fortifiées par leur enchaînement, et déduites dans un ordre lumineux. Rien ne manque à la partie didactique; elle a le degré d'intérêt que peut lui donner la variété des mouvemens et l'art des transitions; et de temps en temps elle est relevée par des tableaux poétiques. Mais l'auteur qui a si bien saisi tout ce que la religion donnait à son sujet,

ne paraît pas avoir eu assez d'imagination pour en remplir l'étendue et la majesté. Les diverses parties du grand édifice de la religion, les merveilles et les figures de l'ancienne loi, cette merveille plus grande que toutes les autres, l'établissement de la loi nouvelle, pouvaient lui offrir des épisodes du plus grand effet, ouvrir même des sources de pathétique. Il y avait là de quoi élever et émouvoir le lecteur, et il s'est trop borné à l'instruire et à le convaincre. Sans perdre de vue cet objet très-utile, la religion pouvait fournir une véritable épopée. Racine le fils ne l'y a pas vue, et peut-être n'y avait-il que son pere qui fût capable d'y atteindre.

Nourri du moins à son école dans la pureté des principes, son style est sain, clair et correct, généralement assez soigné, souvent élégant; mais si le plan n'a rien de cette imagination qui invente, la versification n'a pas non plus assez de cette poésie qui anime et vivifie tout. On compte les morceaux où elle s'est montrée, et l'on sent trop souvent dans le reste la sécheresse et l'uniformité du ton didactique, sur-tout dans les deux derniers chants. Il

n'y en a que six ; et si un sujet si riche ne lui a pas paru en comporter davantage, cela seul prouverait qu'il ne l'avait pas vu tout entier; car il n'y avait à craindre que le trop d'abondance.

Racine le fils, sans être en rien un homme de génie, a donc été un écrivain d'un talent réel et distingué, un versificateur de bon goût. Sa marche n'est ni hardie, ni féconde, ni imposante; mais elle est sage et soutenue. Il y a un assez grand nombre de vers bien faits, et des morceaux qui sont d'un poëte. Les éditions multipliées de son poëme en ont prouvé le succès, et ce que les amateurs de poésie en ont retenu, suffit pour le tirer de la foule. J'en citerai quelques endroits de différens genres, et d'autant plus volontiers que l'indifférence pour les matières religieuses a peut-être rendu cet ouvrage trop étranger, depuis quelques années, aux jeunes littérateurs, qui pourraient cependant, sous plus d'un rapport, le lire avec fruit.

Les premiers chants sont ceux où il a répandu le plus de couleurs poétiques : elles se présentaient d'elles-mêmes dans les

preuves de l'existence de Dieu, tirées du spectacle de ses œuvres.

Oui, c'est un Dieu caché (1) que le Dieu qu'il faut croire;
Mais tout caché qu'il est, pour révéler sa gloire,
Quels témoins éclatans devant moi rassemblés!
Répondez, cieux et mers, et vous, terre, parlez.
Quel bras peut vous suspendre, innombrables étoiles?
Nuit brillante, dis-nous qui t'a donné tes voiles?!
O cieux! que de grandeur et que de majesté!
J'y reconnais un maître à qui rien n'a coûté,
Et qui dans vos déserts a semé la lumière,
Ainsi que dans nos champs il seme la poussière.
Toi qu'annonce l'aurore, admirable flambeau,
Astre toujours le même, astre toujours nouveau,
Par quel ordre, ô soleil! viens-tu du sein de l'onde
Nous rendre les rayons de ta clarté féconde?
Tous les jours je t'attends; tu reviens tous les jours.
Est-ce moi qui t'appelle et qui règle ton cours?
Et toi, dont le courroux veut engloutir la terre,
Mer terrible, en ton lit quelle main te resserre?
Pour forcer ta prison, tu fais de vains efforts;
La rage de tes flots expire sur tes bords.

Le poëte a fort bien rendu l'*aliusque et idem nasceris*, d'Horace, en parlant du soleil. Mais quoique les vers sur la mer soient fort beaux, et particuliérement le

(1) *Verè tu es Deus absconditus.* GEN.

dernier, il n'a pas égalé, à beaucoup près, le sublime du livre de Job : *huc usque venies, et non procedes amplius* :

Tu viendras jusqu'ici, tu n'iras pas plus loin.

C'est Dieu qui parle à la mer, et qui seul peut parler ainsi.

Il est vrai que l'auteur termine ce morceau par trois vers qui ne sont qu'une déclamation vide de sens, et qui forment une très-mauvaise transition.

Fais sentir ta vengeance à ceux dont l'avarice
Sur ton perfide sein va chercher son supplice.
Hélas! *prêts à périr, t'adressent-ils leurs vœux?*
Ils regardent le ciel, secours des malheureux, etc.

A quel propos appeler ici *la vengeance* de la mer contre les navigateurs commerçans? et pourquoi veut-il qu'ils *lui adressent leurs voeux?* Ce défaut de sens est du moins le seul qu'on trouve dans l'ouvrage. On peut aussi reprocher au goût de l'auteur quelques détails trop petits, comme celui-ci, sur les superstitions vulgaires :

Verrons-nous sans pâlir tomber notre salière?

et ceux-ci sur les scholastiques :

Qui, le dilemme en main, prétendent de l'*abstrait*
Cathégoriquement diviser le concret.

Ce jargon ne peut entrer tout au plus que dans une piece badine, et jamais dans un sujet sérieux; mais ces taches sont très-rares.

Nous venons de voir des peintures nobles et grandes : en voici qui ont de la douceur, de la grace et de l'intérêt. Il s'agit de l'éducation des oiseaux, qui n'a jamais été mieux traitée en poésie.

O toi qui follement fais ton dieu du hasard,
Viens me développer ce nid qu'avec tant d'art,
Au même ordre toujours architecte fidelle,
A l'aide de son bec maçonne l'hirondelle.
Comment, pour élever ce hardi bâtiment,
A-t-elle en le broyant arrondi son ciment?
Et pourquoi ces oiseaux si remplis de prudence,
Ont-ils de leurs enfans su prévoir la naissance?
Que de berceaux pour eux aux arbres suspendus!
Sur le plus doux coton que de lits étendus!
Le pere vole au loin, cherchant dans la campagne
Des vivres qu'il rapporte à sa tendre compagne;
Et la tranquille mere, attendant son secours,
Echauffe dans son sein le fruit de leurs amours.
Des ennemis souvent ils repoussent la rage,
Et dans de faibles corps s'allume un grand courage.
Si chérement aimés, ces nourrissons un jour
Aux fils qui naîtront d'eux rendront le même amour.

Quand de nouveaux zéphirs l'haleine fortunée,
Rallumera pour eux le flambeau d'hyménée,
Fidellement unis par leurs tendres liens,
Ils rempliront les airs de nouveaux citoyens:
Innombrable famille, où bientôt tant de freres
Ne reconnaîtront plus leurs aïeux ni leurs peres.
Ceux qui de nos hivers redoutant le courroux,
Vont se réfugier dans des climats plus doux,
Ne laisseront jamais la saison rigoureuse
Surprendre parmi nous leur troupe paresseuse.
Dans un sage conseil par les chefs assemblé,
Du départ général le grand jour est réglé.
Il arrive; tout part: le plus jeune peut-être,
Demande, en regardant les lieux qui l'ont vu naître,
Quand viendra le printemps, par qui tant d'exilés
Dans les champs paternels se verront rappelés?

Ce dernier trait est charmant; c'est emprunter l'art de l'auteur des *Géorgiques* pour nous intéresser aux animaux, en leur donnant nos sentimens. Il y a quelques vers faibles: *vivres* n'est pas bon en vers; mais la plupart de ceux-là sont pleins d'élégance. Celui de Virgile sur les abeilles qui combattent,

Ingentesque animos angusto in pectore versant.

est ici transporté fort à propos, et ne pouvait pas être mieux rendu.

La maniere dont Racine le fils explique

et

et décrit l'harmonie des élémens, fait voir que Voltaire n'est pas le seul qui ait osé dès ce temps mettre la physique en vers.

La mer dont le soleil attire les vapeurs,
Par ces eaux qu'elle perd, voit une mer nouvelle
Se former, s'élever, et s'étendre sur elle.
De nuages légers cet amas précieux,
Que dispersent au loin les vents officieux,
Tantôt, féconde pluie, arrose nos campagnes,
Tantôt retombe en neige, et blanchit nos montagnes.
Sur ces rocs sourcilleux, de frimats couronnés,
Réservoir des trésors qui nous sont destinés,
Les flots de l'Océan apportés goutte à goutte,
Réunissent leur force, et s'ouvrent une route.
Jusqu'au fond de leur sein lentement répandus,
Dans leurs veines errans, à leurs pieds descendus,
On les en voit enfin sortir à pas timides,
D'abord faibles ruisseaux, bientôt fleuves rapides.
Des ravines des monts qu'Annibal sut franchir,
Indolent Ferrarois, le Pô va t'enrichir.
Impétueux enfans de cette longue chaîne,
Le Rhône suit vers nous le penchant qui l'entraîne;
Et son frere (1), emporté par un contraire choix,
Sorti du même sein, va chercher d'autres lois.
Mais enfin terminant leurs courses vagabondes,
Leur antique séjour redemande leurs ondes.

(1) Le Rhin.

Ils les rendent aux mers ; le soleil les reprend ;
Sur les monts, dans les champs, l'aquilon nous les
rend.
Telle est de l'univers la constante harmonie, etc.

La précision, le nombre, la richesse élégante des expressions et la variété des tours se font ici remarquer par-tout. Le mérite de l'harmonie imitative et le choix des termes figurés ne se font pas moins sentir dans ces vers sur l'invention des arts :

La branche en longs éclats cede au bras qui l'arrache,
Par le fer façonné, elle alonge la hache.
L'homme avec son secours, non sans un long effort,
Ebranle et fait tomber l'arbre dont elle sort ;
Et tandis qu'au fuseau la laine obéissante
Suit une main légere, une main plus pesante
Frappe à coups redoublés l'enclume qui gémit
La lime mord l'acier, et l'oreille en frémit.
Le voyageur qu'arrête un obstacle liquide,
A l'écorce d'un bois confie un pied timide.
Retenu par la peur, par l'intérêt pressé,
Il s'avance en tremblant : le fleuve est traversé.
Bientôt ils oseront, les yeux vers les étoiles,
S'abandonner aux mers sur la foi de leurs voiles, etc.

On voit que Voltaire, qui ne prodiguait pas les éloges (1), sur-tout en poésie, n'a-

(1) On sent qu'il s'agit ici de Voltaire quand il jugeait, et non pas quand il rendait des complimens

vait pas tort de dire : *le bon versificateur Racine, fils du grand poëte Racine.* Je l'ai entendu plus d'une fois réciter des passages du poëme de *la Religion*, entre autres celui où l'auteur fait parler Lucrece, et le traduit en l'embellissant, avant de le réfuter.

Cet esprit, ô mortels, qui vous rend si jaloux,
N'est qu'un feu qui s'allume et s'éteint avec nous.
Quand par d'affreux sillons l'implacable vieillesse
A sur un front hideux imprimé la tristesse,
Que dans un corps courbé sous un amas de jours,
Le sang comme à regret semble achever son cours;
Lorsqu'en des yeux couverts d'un lugubre nuage,
Il n'entre des objets qu'une infidele image,
Qu'en débris chaque jour le corps tombe et périt,
En ruines aussi je vois tomber l'esprit.
L'âme mourante alors, flambeau sans nourriture,
Jette par intervalle une lueur obscure.
Triste destin de l'homme! il arrive au tombeau,
Plus faible, plus enfant qu'il ne l'est au berceau.
La mort du coup fatal frappe enfin l'édifice.
Dans un dernier soupir achevant son supplice,
Lorsque vide de sang, le cœur reste glacé,
Son âme s'évapore, et tout l'homme est passé.

Il était plus aisé de surpasser Lucrece que

épistolaires à quiconque lui en envoyait. Il ne faut pas confondre la politesse avec la critique.

de lutter contre Virgile ; cependant Racine le fils ne s'en est pas tiré trop malheureusement dans le tableau des triomphes d'Auguste et de la paix qui en fut la suite, et peut-être les derniers vers ne sont-ils pas inférieurs à l'original.

Dans ses nombreux vaisseaux une reine ose encore
Rassembler follement les peuples de l'Aurore.
Elle fuit, l'insensée; avec elle tout fuit,
Et son indigne amant honteusement la suit.
Jusqu'à Rome bientôt par Auguste traînées,
Toutes les nations à son char enchaînées,
L'Arabe, le Gélon, le brûlant Africain,
Et l'habitant glacé du nord le plus lointain,
Vont orner du vainqueur la marche triomphante.
Le Parthe s'en alarme, et d'une main tremblante,
Rapporte les drapeaux à Crassus arrachés.
Dans leurs Alpes en vain les Rhétes sont cachés,
La foudre les atteint; tout subit l'esclavage.
L'Araxe gémissant sous un pont qui l'outrage,
De son antique orgueil reçoit le châtiment,
Et l'Euphrate soumis coule plus mollement.

Notre langue n'offrait rien qui pût rendre la concision énergique, mais absolument latine, du *pontem indignatus*; mais l'imitateur l'a du moins balancée par la richesse et le nombre : le reste du morceau n'est pas moins soutenu.

Paisible souverain des mers et de la terre,
Auguste ferme enfin le temple de la guerre.
Il est fermé ce temple, où par cent nœuds d'airain
La discorde attachée, et déplorant en vain
Tant de complots détruits, tant de fureurs trompées,
Frémit sur un amas de lances et d'épées.
Aux champs déshonorés par de si longs combats,
La main du laboureur rend leurs premiers appas.
Le marchand loin du port, autrefois son asile,
Fait voler ses vaisseaux sur une mer tranquille, etc.

J'ai cité, il est vrai, ce qu'il y a de mieux; et une critique plus détaillée pourrait observer des vers négligés ou prosaïques; mais en général la diction ne tombe point au-dessous du genre, ni au point de faire méconnaître l'auteur des morceaux qu'on vient de voir.

Il était fort jeune, lorsqu'il donna, pour son coup d'essai, le poëme de *la Grace*; aussi est-il fort inférieur en tout à celui de *la Religion*, qui parut plus de vingt ans après. Cependant on apercevait déjà le même caractere de pureté et d'élégance, mais beaucoup moins marqué; et rien ne s'éleve jusqu'à la grande poésie. La diction de l'auteur est timide, et trop dénuée de ces figures de style dont le sage emploi est une des parties du poëte. En voici un exemple:

Les ondes dans leurs lits *étaient* emprisonnées :

étaient n'est que de la prose : que l'auteur plus mûr et plus avancé, eût mis :

Ses ondes dans leur lit roulaient emprisonnées ;

c'était un beau vers.

La matiere, d'ailleurs, était extrêmement délicate par elle-même, et très-peu favorable à la poésie. Non-seulement il est très-hasardeux de dogmatiser en vers ; mais dans un sujet tel que celui de *la Grace*, il est trop difficile de concilier l'expression poétique avec l'exactitude théologique. L'auteur n'a pas été là-dessus exempt de reproche ; mais cet objet nous est ici entiérement étranger.

Nous avons de lui quelques autres écrits, des épîtres fort médiocres, quelques odes, dont la meilleure, celle sur *l'harmonie imitative*, donne assez heureusement le précepte et l'exemple ; des *Réflexions sur la poésie*, fort bonnes à mettre entre les mains des jeunes gens, comme propres à leur enseigner les principes, et à leur faire connaître les Anciens, mais pas assez substantielles, ni assez approfondies pour être à

à usage des hommes instruits. Il avait étudié les Anciens; mais il les juge quelquefois avec la complaisance d'un érudit, et ne les traduit pas comme son pere les imitait. Ses traductions en vers de différens morceaux du théâtre grec, sont extrêmement faibles. Il a mieux réussi dans celles du *Paradis perdu*, quoiqu'il n'atteigne pas à l'énergie de l'original; il avait fait en prose une traduction complette de ce même poëme, qui ne vaut pas celle de Dupré de Saint-Maur.

Ses *Remarques sur les tragédies de Racine*, en trois volumes, sont, comme on voit, un peu prolixes. Il y développe très-méthodiquement les premiers élémens de l'art dramatique, comme les regles des trois unités et autres du même genre, qui sont, à la vérité, la partie la plus facile de toutes: il y a chez lui à y profiter pour les éleves dans cet art, et il en démontre très-bien la parfaite observation dans les pieces de son pere. Mais quant à la véritable science dramatique, si étendue et si profonde, celle des moyens et des effets, elle lui était peu connue: elle ne peut l'être à fond que des bons artistes, de ceux qui

l'ont pratiquée avec succès et beaucoup méditée. Il s'en était peu occupé, et n'allait jamais au spectacle. Ses notes sur le style du grand Racine sont le plus souvent justes, mais généralement superficielles, quoiqu'on s'aperçoive qu'il est bien plus au fait de la versification que du théâtre.

Ses connaissances littéraires le firent entrer à l'académie des Belles-Lettres, et il le méritait. Son poëme de *la Religion* eût dû aussi lui ouvrir l'Académie française, dont plusieurs membres, même de ceux qui n'étaient que gens de lettres, étaient loin de le valoir, tels que Duresnel, Foncemagne, Batteux, Hardion, etc. Il n'y fut point admis, soit que son extrême modestie l'empêchât de s'y présenter, soit qu'il fût écarté d'abord comme janséniste, sous le regne de Fleury et de l'évêque de Mirepoix, ensuite comme écrivain religieux sous le regne de *la philosophie*. Il vécut dans la retraite et dans la paix du bonheur domestique, qui ne fut troublé qu'une fois, mais bien cruellement, par la mort de son fils unique, emporté à vingt ans sur la chaussée de Cadix, lors de l'inondation causée par le même tremblement de terre

qui renversa Lisbonne. C'est au sujet de la fin malheureuse et prématurée de ce jeune homme, que son pere chérissait d'autant plus qu'il promettait davantage, que l'auteur de *Didon* lui adressa ces stances touchantes :

Il n'est donc plus, et sa tendresse
Aux derniers jours de ta vieillesse,
N'aidera point tes faibles pas!
Ami, ses vertus ni les tiennes,
Ni ses mœurs douces et chrétiennes
N'ont pu le sauver du trépas.

Cet objet des vœux les plus tendres
N'ira point déposer tes cendres
Sous ce marbre rongé des ans,
Où son aïeul et ton modele
Attend la dépouille mortelle
De l'héritier de ses talens, etc.

Nous avons vu paraître récemment (1) un autre poëme de *la Religion*, ouvrage posthume du cardinal de Bernis. Il est en dix chants; le sujet y est encore bien moins rempli que dans celui de Racine le fils; et l'exécution est bien inférieure. C'est toujours une réfutation des athées et des déis-

(1) Au commencement de 1797.

tes, et ce n'est là qu'une partie du sujet. Le style n'est pas sans noblesse, ni sans quelques beaux vers, sur-tout de [illegible], mais il est pauvre de poésie, monotone, négligé; nulle connaissance de la phrase poétique; des vers faits un à un ou deux à deux, et le raisonnement porté jusqu'à l'argumentation métaphysique. Ce poëme eût fait peu d'impression, il y a trente ans: qu'on juge de celle qu'il a pu faire de nos jours. Il ne peut qu'édifier les amis de la religion, et c'est toujours un bien; mais il n'alarmera jamais ses ennemis.

Je dirai ici de suite un mot sur les autres poésies du même auteur, publiées, il y a quarante ans, et qui sont peu de chose. Elles consistent dans quelques épîtres moitié sérieuses, moitié badines, mêlées d'affectation, de négligences et de quelques jolis vers. Il n'y en a qu'une qui soit de bon goût; elle est fort courte, et n'est pas très-analogue à l'état de l'auteur; c'est celle qui commence par ces vers :

Censeur de ma chere paresse,
Pourquoi viens-tu me réveiller,
Au sein de l'aimable mollesse,
Où j'aime tant à sommeiller?

Laisse-moi, censeur trop austère,
Goûter voluptueusement
Le doux plaisir de ne rien faire,
Et de penser tranquillement, etc.

C'est le ton de Chaulieu, plus soutenu ; mais c'est la seule pièce de ce ton. On vanta beaucoup autrefois, je ne sais pourquoi, l'*épître aux Dieux Pénates*: elle est aussi incorrecte qu'inégale, et remplie de mauvais vers. La versification est un peu meilleure dans *les Quatre Parties du Jour*, qu'il ne fallait pas appeler un poëme : ce sont quatre petits morceaux qui n'ont entre eux aucune liaison, et qui offrent des tableaux plus ou moins agréables pour le fond, mais plutôt enluminés que coloriés. C'est là qu'il voulut prendre une fois le ton sublime, qui n'était nullement le sien, mais qui en effet n'eût pas été déplacé. Il s'agit du soleil dans son midi.

Ce grand astre, dont la lumiere
Enflamme les voûtes des cieux,
Semble au milieu de sa carriere
Suspendre son cours glorieux.
Fier d'être le flambeau du monde,
Il contemple du haut des airs,
L'olympe, la terre et les mers,

Remplis de sa clarté féconde;
Et jusques au fond des enfers
Il fait rentrer la nuit profonde,
Qui lui disputait l'univers.

J'ai vu des jeunes gens admirer ces vers, qui sont absolument dans le goût de Claudien : ce n'est autre chose que de l'emphase et du faux. Il convenait peu de représenter le soleil comme *suspendu*, quand il paraît dévorer l'horizon; encore moins de faire *rentrer la nuit dans les enfers* à midi, quand elle doit y être depuis la naissance du jour. De plus, dans le système mythologique que l'on suit ici, le soleil ne peut pas *contempler du haut des airs l'olympe* qui est le séjour des dieux, qui n'est point éclairé par le soleil, et qui est fort au-dessus de lui, puisque c'est du haut de l'*olympe* que Jupiter foudroie Phaëton qui conduit le char du soleil. On peut prendre en général l'*olympe* pour les cieux ; mais ce n'était pas ici le cas, à cause de ces mots, *du haut des airs*, qui remettent les choses à leur place, et par conséquent font un contre-sens. Ces vers sont retentissans à l'oreille; c'est tout leur mérite, et il est loin de suffire pour les connaisseurs. Ce

n'est pas ainsi qu'on pouvait jouter contre Rousseau, quand il traduit l'Ecriture dans ces superbes strophes :

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Éclaire tous les humains.
Environné de lumiere,
Cet astre ouvre sa carriere,
Comme un époux glorieux,
Qui dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

L'univers à sa présence,
Semble sortir du néant.
Il prend sa course, il s'avance,
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du monde
Dans le cercle qu'il décrit;
Et par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

Voilà du vrai sublime; aussi est-il puisé à la source.

Un autre petit poëme du même auteur (1),

(1) L'abbé de Bernis, qui vient de mourir, a été cité dans ce siecle comme un de ces exemples rares

les Quatre Saisons, est encore une suite de lieux communs de poésie descriptive, qui

d'une fortune rapide et d'une élévation extraordinaire, qui frappe d'autant plus qu'elle a moins de proportion avec le mérite et les moyens. Il vint à Paris fort jeune, n'y apportant que 1500 liv. de rente, le titre de comte de Lyon, une figure et un esprit agréables. Rien de tout cela n'était en recommandation auprès du vieux ministre de la feuille des bénéfices, l'évêque de Mirepoix, ni même du cardinal de Fleury, et ce fut ce dernier qui dit fort crûment à cet abbé : *Soyez sûr, Monsieur, que vous n'aurez rien tant que je vivrai;* et l'abbé répondit fort plaisamment : *Monseigneur, j'attendrai.* Cet homme, qui se serait cru heureux alors d'obtenir une petite abbaye, était, quelques années après, archevêque, cardinal, ministre d'état, commandeur de l'ordre du St.-Esprit, et signa le traité d'alliance entre la France et l'Autriche, qui renversa l'édifice de la politique de Richelieu. On l'a beaucoup reproché à l'abbé de Bernis : il paraît cependant qu'il n'en fut pas l'auteur; que le traité qu'il ne fit que signer, fut l'ouvrage de M.^de de Pompadour et du comte de Staremberg, et que les cajoleries de l'impératrice prodiguées à la favorite, l'habileté de l'ambassadeur Staremberg à profiter de l'humeur qu'on avait contre le roi de Prusse, le souvenir des infidélités de ce prince dans la guerre de 41, et le mépris qu'il laissait voir pour Versailles, pour Louis XV et sa maîtresse, furent les vraies causes de cette révolution politique, alors généralement blâmée, et dont les suites qui, à la vérité, ne pouvaient pas être toutes

ne sont pas sans quelque mérite d'expression; mais il y a dans les images plus d'a-

prévues, ont été funestes aux deux maisons qui s'unissaient. De petites vanités flattées ou blessées furent cette fois l'origine très-réelle de grandes calamités publiques. Cependant la révolution française, qui doit nécessairement amener des changemens dans la politique de l'Europe, peut donner aussi une face toute nouvelle aux rapports éventuels et prochains entre la France et l'Autriche : c'est un article pour l'histoire. Mais ceux qui ne méprisent pas les anecdotes, quand elles font connaître les hommes et les cours, ne seront pas fâchés de savoir ce que l'abbé de Bernis, lorsqu'il eut quatre cent mille liv. de rentes en bénéfices, aimait à raconter lui-même du premier argent qu'il avait reçu du roi. Il avait obtenu un petit logement au Louvre par le crédit de la marquise de Pompadour qui goûtait beaucoup son esprit et ses chansons, sur-tout celles qu'il faisait pour elle; elle venait même de lui donner une toile de Perse pour meubler son nouvel appartement. L'abbé l'emportait sous son bras par un escalier dérobé, quand il rencontra le roi qui montait. Louis XV, toujours curieux des petites choses, voulut savoir d'où il venait et ce qu'il portait. L'abbé, quoiqu'un peu embarrassé, le lui dit naïvement. *Tenez*, dit Louis XV, en tirant de sa poche un rouleau de 50 louis, *elle vous a donné la tapisserie; voilà pour les clous. Mde. de Pompadour m'a dit beaucoup de bien de vous. J'aurai soin de vous.* Quelque temps après, il eut l'ambassade de Venise; ce fut le commencement de sa fortune, qui n'aurait rien eu de fort

bondance que de choix, et plus de luxe que de richesse. Il prodigue trop les fleurs, et ne singulier, s'il en fût resté là; car il était homme de qualité et de mérite.

Au reste, sa faveur ne fut pas longue. Il fut bientôt disgracié, pour avoir voulu restreindre les clauses du traité de Versailles, extrêmement onéreuses pour la France; ce qui est une nouvelle preuve qu'il n'y avait pas eu une influence principale. Il fit place au duc de Choiseul, qui revenant alors de Vienne, acheva de soumettre entièrement le cabinet de Versailles au ministère autrichien, en gouvernant l'un et influant sur l'autre. La favorite, qui n'avait pu souffrir de se voir contredite par un homme qui était sa créature, reprocha durement au ministre dépossédé *qu'elle l'avait tiré de la boue. Madame*, lui dit-il, *je n'ai point oublié vos bienfaits; mais je dois encore moins oublier ceux de mon maître et les intérêts de l'Etat. Au reste, vous me permettrez de vous observer qu'un comte de Lyon ne peut pas être tiré de la boue.* Cela était vrai, et la réponse était aussi noble que modérée. La disgrace du cardinal de Bernis, aux yeux des justes appréciateurs, lui fit plus d'honneur que sa fortune : elle prouve qu'il était honnête homme; ce qui déjà commençait à n'être pas commun. Envoyé alors ambassadeur à Rome, il y passa les trente dernières années de sa vie, avec un grand état, une grande considération, et ce qui vaut mieux que tout le reste, une conduite sage, édifiante et ecclésiastique. Il n'aimait pas qu'on lui parlât des productions de sa jeunesse; et cela paraissait étrange à des Français qui avaient l'indiscrétion de le compli-

les varie pas assez: c'est pour cela que Voltaire l'appelait *Babet la bouquetière*. Au reste, un véritable poëme sur le même sujet, *les Saisons*, de M. de Saint-Lambert, a fait oublier cette esquisse fort médiocre, comme l'est en général tout ce qu'a fait cet écrivain.

SECTION III.

L'Art d'aimer. Narcisse dans l'île de Vénus. Le Jugement de Pâris. Vert-Vert, et autres poésies de Gresset.

L'Art d'aimer eut une grande réputation jusqu'au moment où il parut : il en a conservé fort peu, et n'en méritait pas davantage; car il ne se mêla aucune espece d'humeur au jugement qu'on en porta. Bernard n'avait jamais eu d'ennemis, et l'on peut dire même que quand son poëme fut publié, l'auteur n'était plus ; puisqu'il avait

menter sur ce qu'il desirait qu'on oubliât. Mais l'étourderie française voulait absolument qu'un vieux prélat fût flatté d'être au niveau de Dorat, et ne voulait pas permettre qu'après être sorti de l'esprit de son état à trente ans, on y rentrât à soixante.

déjà perdu l'usage de sa raison. Il n'eut pas du moins le chagrin de voir le froid accueil que l'on fit à ce poëme, attendu depuis trente ans, et qu'il était de bon air de louer, parce que c'était une faveur d'être admis à en entendre la lecture. L'auteur d'ailleurs, connu et caractérisé par la dénomination de *gentil Bernard*, était un homme d'un esprit doux et discret, plus jaloux de la considération que de la gloire, mais amoureux par-dessus tout du plaisir et de la table. On sait qu'il était secrétaire des dragons, bibliothécaire de Choisy, et jouissait d'environ trente mille livres de rentes. Ce ne fut point à son talent qu'il dut cette fortune; au contraire, ce fut au sacrifice qu'il en fit. Il était attaché au maréchal de Coigny, homme d'une humeur un peu dure, et qui commença par lui défendre absolument de faire des vers, s'il voulait rester dans sa maison. Bernard en faisait toujours, et s'en cachait, se consolant d'ailleurs par les agrémens que lui procurait par-tout son âge et sa *gentillesse*, excepté chez le maréchal, qui le traita toujours sévérement, et ne permettait pas même qu'il mangeât avec lui. Cependant, à sa mort, il se reprocha le peu

égards qu'il avait eus pour un serviteur de ce mérite ; et touché de sa patience et de sa soumission, il le recommanda vivement à son fils, en le priant de réparer ses torts, devoir que celui-ci se fit un plaisir d'acquitter, et qu'il acquitta pleinement.

L'ouvrage de Bernard vaut mieux que celui d'Ovide, comme on l'a déjà dit à l'article du poëte latin, et n'est pourtant qu'un fort médiocre poëme. Le sujet n'y est nullement rempli : ce serait bien plutôt l'art de jouir ; et le plus grand défaut d'un poëme où l'amour devait jouer un si grand rôle, c'est qu'il y a de tout, hors de l'amour. Il paraît que l'auteur s'y est peint tout naturellement, et il était beaucoup plus voluptueux que sensible. Ses vers pleins d'esprit sont dénués de sentiment, et le caractere de son style y est même opposé. Il cherche par-tout l'élégance et la précision, mais avec un effort que l'on sent par-tout. Sa composition est tendue et pénible ; rien n'y est fondu d'un jet ; rien ne coule de source. On voit qu'il a fait un vers avec soin, et puis un autre vers avec le même soin ; et en travaillant le vers,

il ne fait pas la phrase. Sans l'aisance et la facilité, il n'y a point de grace; aussi Bernard est-il joli plutôt que gracieux, et quoiqu'il ne soit pas sans goût, il n'est pas exempt d'affectation. Ses tableaux de volupté, quoique les mieux faits et ceux de tous qu'il entendait le mieux, pèchent par l'indécence, qui n'est jamais, il est vrai, dans l'expression, mais dans le fond des objets. S'il y a quelque feu, c'est celui qui pétille sans échauffer. En un mot, c'est un très-froid ouvrage, qui ne vaut pas, à beaucoup près, ce qu'il a coûté, où il y a beaucoup de vers ingénieux, et pas un morceau où l'on trouve la verve du poëte ni la sensibilité de l'homme.

Son début est remarquable par cette recherche de concision, qui est piquante pour un moment, et qui fatigue bientôt par la continuité.

J'ai vu Coigny, la guerre et la victoire;
Ma faible voix n'a pu chanter la gloire.
J'ai vu la cour; j'ai passé mon printemps,
Muet aux pieds des idoles du temps.
J'ai vu Bacchus, sans chanter son délire;
Du dieu d'Issé j'ai dédaigné l'empire.
J'ai vu Plutus, j'ai déserté sa cour.
J'ai vu Chloé, je vais chanter l'Amour.

Je ne m'arrêterai pas davantage sur ce poëme, dont on a retenu très-peu de vers, quoique l'auteur ait l'air de les avoir faits tous pour être retenus. C'est une leçon pour ceux qui donneraient dans le même travers, et une preuve de plus en faveur de ceux dont on sait les vers par cœur, et qui s'étaient bien gardés de les faire de cette façon. Nous retrouverons cet écrivain à l'article de l'Opéra, dans lequel il a mieux réussi, et nous parlerons en même-temps de ses autres poésies.

Narcisse dans l'île de Vénus est aussi un ouvrage posthume, dont le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Comme cette fable est très-connue, ainsi que l'ouvrage latin, où tout le monde peut la lire, il est inutile de la rapporter, et je me bornerai à observer que ce qui peut figurer très-bien dans les *Métamorphoses*, n'est pas toujours suffisant pour fournir un poëme; et la fable de Narcisse est dans ce cas. Rien n'est moins intéressant qu'un homme amoureux de lui-même; et nous ne considérons ici que le talent d'écrire, assez marqué dans cet essai pour avoir rendu chere aux amateurs la ménoire de Malfi-

lâtre, qu'une mort prématurée enleva à leurs espérances, après une vie agitée et douloureuse. Eux seuls à-peu-près se souviennent de son poëme, parce qu'ils aiment les vers ; car d'ailleurs il est peu lu ; ce qui arrive toujours quand un ouvrage pèche par le sujet. Mais puisqu'il ne s'agit que de vers, voyez comme il peint la jeune Echo, amoureuse de Narcisse, écoutant Tirésias qui raconte à Vénus des aventures où le sort de Narcisse est annoncé.

Elle était fille ; elle était amoureuse.
Elle tremblait pour l'objet de ses soins.
C'était assez pour être curieuse ;
C'était assez : filles le sont pour moins.
Mais je ne veux fronder ce sexe aimable ;
Et pour Echo, sa faute est excusable.
Si cette nymphe est coupable en ceci,
Je lui pardonne ; amour la fit coupable :
Puisse le sort lui pardonner aussi !
Discrétement et d'une main habile,
En écartant le feuillage mobile,
L'œil et l'oreille avidement ouverts,
Elle regarde, elle écoute au travers ;
Ne peut qu'à peine en ce petit asile
Trouver sa place, et craint de se montrer
Ne se meut pas, et n'ose respirer,
Sait ramasser son corps souple et docile,
Se promettant, durant cet entretien,

D'épier tout, un mot, un geste, un rien:
Un mot, un geste, un rien, tout est utile.

C'est le ton de la Fontaine pour la naïveté; et la peinture de la nymphe qui s'arrange pour écouter, est égale à celle de l'amant de la *Fiametta* de l'Arioste, quoique dans une situation différente. Il est glorieux de savoir, avant trente ans, prendre ainsi la maniere des maîtres. Nous l'avons vu dans des tableaux agréables: nous l'allons voir imiter le Laocoon de Virgile, et passer des couleurs douces et riantes aux touches fortes et rembrunies.

Un bruit s'entend, l'air siffle, l'autel tremble,
Du fond des bois, du pied des arbrisseaux,
Deux fiers serpens soudain sortent ensemble,
Rampent de front, vont à replis égaux;
L'un près de l'autre ils glissent, et sur l'herbe
Laissent loin d'eux de tortueux sillons,
Les yeux en feu, levent d'un air superbe
Leur col mouvant, gonflé de noirs poisons,
Et vers le ciel deux menaçantes crêtes,
Rouges de sang, se dressent sur leurs têtes.
Sans s'arrêter, sans jeter un regard
Sur mille enfans fuyant de toute part,
Le couple affreux, d'une ardeur *unanime*,
Suit son objet, va droit à la victime, (1)

(1) Un taureau qu'on allait immoler.

L'atteint, recule, et de terre élancé,
Forme cent nœuds autour d'elle enlacé.
La tient, la serre, avec fureur s'obstine
A l'enchaîner, malgré ses vains efforts,
Dans les liens de deux flexibles corps,
Perce des traits d'une langue assassine
Son col nerveux, les veines de son flanc;
Poursuit, s'attache à sa forte poitrine,
Mord et déchire, et s'enivre de sang.
Mais l'animal que leur souffle empoisonne,
Pour s'arracher à ce double ennemi,
Qui constamment sur son corps affermi,
Comme un rézeau l'enferme et l'emprisonne,
Combat, s'épuise en mouvemens divers,
S'arme contr'eux de sa dent menaçante,
Perce les vents d'une corne impuissante,
Bat de sa queue et ses flancs et les airs.
Il court, bondit, se roule, se releve;
Le feu jaillit de ses larges naseaux;
A sa douleur, à ses horribles maux,
Les deux dragons ne laissent point de trêve.
Sa voix perdue en longs mugissemens,
Des vastes mers fait retentir les ondes,
Les antres creux et les forêts profondes.
Il tombe enfin, il meurt dans les tourmens.
Il meurt: alors les énormes reptiles
Tranquillement rentrent dans leurs asiles.

Il n'est pas d'usage de se servir du mot *unanime*, si ce n'est par rapport à ce qui est en nombre; mais c'est peut-être la

seule

seule imperfection de ce grand morceau qui est dans la maniere antique. C'était celle de cet infortuné jeune homme, qui était né poëte, et c'est sur la maniere qu'il faut juger les poëtes et les peintres, et non pas seulement sur un sujet. L'envie se hâte trop souvent de condamner un auteur, quand ce choix n'a pas été heureux; mais le talent sait bientôt leur répondre, dès qu'il a mieux choisi, et c'est ce qu'aurait fait Malfilâtre s'il eût vécu. La matiere, le plan, la disposition des parties, c'est ce qu'on appelle l'art, et il s'acquiert; Campistron même l'avait connu; mais le don d'écrire en vers émané immédiatement de la nature; il se perfectionne, et ne s'acquiert pas.

Quelquefois aussi ses premieres lueurs sont trompeuses; mais ce n'est pas quand elles sont aussi brillantes que celles qu'on vient de voir ici. Il y en avait cependant assez pour donner des espérances, dans le poëme intitulé *le Jugement de Pâris*, qui fut le coup d'essai d'Imbert, et le seul ouvrage de lui où il ait montré quelque talent. Le fond ne valait pas mieux que celui de *Narcisse*, et la versification n'était

pas, à beaucoup près, du même goût, ni de la même force; mais il y avait de l'agrément et de la facilité, et même quelques morceaux de poésie. Au reste, il faut observer qu'en général le vers à cinq pieds est le plus facile de notre langue; il permet l'enjambement, se prête à toutes les suspensions de phrase et au mélange des tons. Nous y avons vu réussir jusqu'à un certain point des écrivains qui n'ont jamais pu soutenir le vers héroïque. Imbert essaya tout, et ne soutint rien. Il fit des tragédies, des comédies, des romans, des contes en vers et en prose. Tout est oublié depuis long-temps comme son poëme, qui n'ayant aucun intérêt, a été entraîné dans le naufrage général. Je ne sais si l'on joue encore quelquefois son *Jaloux sans amour*, la seule de ses pieces qui ne soit pas morte en naissant. Il suffit qu'un acteur aimé affectionne un rôle, pour faire reprendre aujourd'hui un très-mauvais drame, sur-tout quand l'auteur est mort; et l'on sait trop d'ailleurs que depuis le bouleversement général, produit par la révolution de 1789, il n'y a plus dans les arts ni dans les lettres de jugement public. Ce qui est

certain, c'est que ce *Jaloux sans amour*, prôné dans les journaux que dirigeait l'auteur, n'est autre chose, pour l'intrigue, que le *Préjugé à la mode* très-gauchement retourné, et que les vers et le dialogue sont bien le plus maussade jargon et le plus insipide entortillage qui puisse attester les derniers progrès du mauvais goût.

Ce n'est assurément pas à Gresset, qui a si supérieurement manié le vers hexametre dans *le Méchant*, que peut s'appliquer ce que j'ai dit de cette facilité du vers à cinq pieds, qui a été quelquefois une ressource pour la médiocrité. Ce rythme est celui de *Vert-Vert*, et *Vert-Vert* est plutôt un conte qu'un poëme. Mais il a paru sous ce dernier titre; et quoi qu'il en soit du titre, il n'est pas possible de passer ici sous silence ce qui n'est, si l'on veut, qu'un badinage, mais un badinage si supérieur et si original, qu'il n'a pas eu d'imitateurs, comme il n'avait point de modeles. Il produisit, à son apparition dans le monde, l'effet d'un phénomene littéraire : ce sont les expressions de Rousseau dans ses lettres, et il n'y a pas d'exagération. Tout devait paraître ici également

extraordinaire : tant de perfection dans un auteur de 24 ans, un modele de délicatesse, de grace, de finesse dans un ouvrage sorti d'un college, et ce ton de la meilleure plaisanterie, ce sel et cette urbanité qu'on croyait n'appartenir qu'à la connaissance du monde, et qui se trouvaient dans un jeune religieux ; enfin la broderie la plus riche et la plus brillante sur le plus chétif cannevas. Il y avait de quoi être confondu d'étonnement, et les juges de l'art devaient être encore plus étonnés que les autres. Si quelque chose peut étonner davantage, c'est ce que Voltaire a imprimé de nos jours, que *Vert-Vert et la Chartreuse étaient des ouvrages tombés.* Est-il possible que l'on consente à déshonorer ainsi son jugement pour satisfaire son animosité ! Et encore sur quoi pouvait-elle être fondée? Jamais Gresset ne l'avait offensé en rien ; au contraire, il avait fait de très-jolis vers en réponse aux détracteurs d'*Alzire*, en 1736, à l'époque même où le succès de *Vert-Vert* et de la *Chartreuse* lui donnait sur l'opinion une influence proportionnée à sa célébrité. Mais en 1760 il annonça qu'il avait renoncé au

théâtre par des motifs de religion; et c'en était assez pour que Voltaire ne lui pardonnât pas. Telle est *la tolérance philosophique*: elle n'a jamais eu un autre caractere. Dès-lors Gresset se vit affublé dans *le Pauvre Diable* d'un couplet fort piquant, mais très-injuste, où l'on refuse au *Méchant* le titre de comédie, quoique Voltaire lui-même n'ait assurément rien fait en ce genre qui en approche même de loin. Il reproche à cette piece de n'être pas

Des mœurs du temps un portrait véritable;

et c'est précisément, après le mérite du style, celui qui est le plus éminent dans cette comédie (1), la seule où l'on ait saisi le vrai caractere de notre siecle. Qui est-ce qui ne sait pas une foule de vers du *Méchant?* On en peut dire autant de *Vert-Vert* et de la *Chartreuse*, et je ne sais s'il existe des ouvrages en vers qui soient plus que ceux-là dans la mémoire des amateurs. Ce serait une raison pour n'en rien dire ici de plus; mais je m'arrê-

(1) On en parlera en détail à l'article du Théâtre.

terai un moment sur *la Chartreuse*, qui est susceptible de quelques observations, au lieu qu'il n'y a que des éloges à donner à *Vert-Vert*, qui, à quelques négligences près, est un morceau achevé.

Il y a beaucoup plus de fautes dans *la Chartreuse*, et cependant Rousseau la préférait à *Vert-Vert*, comme étant d'un ordre de poésie et de talent au-dessus des aventures du perroquet : je suis de l'avis de Rousseau. Les défauts de *la Chartreuse* sont d'abord l'abus de ce qui en fait en soi-même le principal attrait : l'aisance et l'abandon vont quelquefois jusqu'à la négligence marquée, et l'abandon jusqu'à la diffusion. Les phrases sont souvent longues et un peu traînantes, et l'auteur procede trop volontiers par l'énumération. Ainsi, par exemple, lorsqu'il a dit :

Calme heureux, doux loisir solitaire,
Quand on jouit de ta douceur,
Quel antre n'a pas de quoi plaire,
Quelle caverne est étrangere,
Lorsqu'on y trouve le bonheur,
Lorsqu'on y vit sans spectateur,
Dans le silence littéraire,
Loin de tout importun jaseur,

Loin des froids discours du vulgaire,
Et des hauts tons de la grandeur?

Il continue toutes ses phrases, l'espace de 150 vers, en les commençant par ces mêmes mots *loin de*, ce qui amene une foule de portraits, tous différens et tous finis; mais cette marche trop prolongée fait sentir la monotonie. De même quand il s'interroge sur les divers états qu'il pourrait embrasser, s'il quittait le sien (que pourtant il quitta peu de temps après) il dit:

Irai-je, adulateur sordide,
Encenser un sot dans l'éclat,
Amuser un Crésus stupide,
Et monseigneuriser un fat?

Il continue encore à parcourir toutes les professions, commençant toujours par la même formule interrogatoire; et de-là encore l'uniformité de tournure. Mais ce n'est pas du moins celle d'où *naquit un jour l'ennui*. Ici le défaut tient tellement à la manière naturelle de l'auteur qui semble se laisser aller, mais qui vous mene toujours avec lui; ses vers s'enchaînent si bien les uns avec les autres, ils roulent

avec une harmonie si flatteuse, que vous n'en sentez plus que le charme, et que le défaut disparaît. C'est l'avantage d'un heureux naturel, de faire passer avec lui ce qu'il peut avoir de défectueux. D'ailleurs il faût songer que la longueur des phrases est infiniment moins sensible dans les vers à quatre pieds que dans l'hexametre; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que Gresset, si périodique dans ce genre de rythme, est aussi rapide, aussi léger, aussi précis qu'il soit possible, dans les grands vers du *Méchant*. Sa *Chartreuse* est une sorte d'épanchement poétique d'un caractere tout particulier, et qu'il n'a eu que cette fois. Les *ombres* et l'*épître au P. Bougeant* s'en rapprochent un peu; elles sont plus soignées, les phrases sont plus circonscrites, mais elles n'ont pas, à beaucoup près, l'entraînement et la séduction de *la Chartreuse*; le piquant des idées et l'éclat des figures sont loin d'y être les mêmes, quoiqu'on les y retrouve de temps en temps, comme dans ce début de l'épître que je viens de nommer.

De la paisible solitude,
Où loin de toute servitude,

La liberté file mes jours,
Ramené par un goût futile,
Sur les délices de la ville,
Si j'en voulais suivre le cours,
Et savoir l'histoire nouvelle
Du domaine et des favoris
De la brillante bagatelle,
La divinité de Paris;
Je n'adresserais cette épître
Qu'à l'un de ces pisifs errans,
Qui chaque jour sur leur pupitre
Rapportent tous les vers courans,
Et qui dans le changeant empire
Des amours et de la satire,
Acteurs, spectateurs tour-à-tour,
Possedent toujours à merveille
L'historiette de la veille,
Avec l'étiquette du jour.

Si toute la piece était écrite de même, elle aurait le mérite de *la Chartreuse* sans en avoir les défauts ; car il n'y a pas ici un mot de trop, et la période procede dans sa longueur par des formes toujours diversifiées, et ne se traîne ni ne languit nulle part. En général, personne en ce genre de poésie n'a manié la période mieux que Gresset : *la Chartreuse* en offre à tout moment des modeles.

Parmi la foule trop habile
Des beaux diseurs du nouveau style,
Qui par de bizarres détours,
Quittant le ton de la nature,
Répandent sur tous leurs discours
L'académique enluminure,
Et le vernis des nouveaux tours;
Je regrette la bonhomie,
L'air loyal, l'esprit non pointu,
Et le patois tout ingénu
Du curé de la seigneurie,
Qui n'usant point sa belle vie
Sur des écrits laborieux,
Parle comme nos bons aïeux,
Et donnerait, je le parie,
L'histoire, les héros, les dieux,
Et toute la mythologie
Pour un quartaut de Condrieux.

Je le répete, il faudrait bien se garder de procéder ainsi en grands vers. C'est là que la période est beaucoup plus difficile, qu'elle doit être plus sobrement ménagée, et variée plus artistement. Mais dans les vers à quatre pieds, elle a généralement de la grace, pourvu qu'il n'y ait, comme ici, ni embarras ni obscurité dans la construction. Gresset n'en a jamais; mais ses périodes péchent quelquefois par des queues traînantes et rattachées à la phrase,

de façon à la rendre longue et lâche. En voici un exemple.

Une lucarne mal vitrée,
Près d'une gouttiere livrée
A d'interminables sabats,
Où l'université des chats,
A minuit, en robe fourrée,
Vient tenir ses bruyans états;
Une table mi-démembrée,
Près du plus humble des grabats
Six brins de paille délabrée,
Tressés sur deux vieux échalas,
Voilà les meubles délicats
Dont ma chartreuse est décorée....

Il n'y a jusqu'ici qu'à louer: la marche est soutenue; [illegible] de ressources poétiques pour peindre agréablement une fenêtre [illegible] d'une gouttiere, un mauvais lit, une table estropiée et deux mauvaises chaises de paille! mais il ajoute:

Et que les freres de Borée
Bouleversent avec fracas,
Lorsque sur ma niche éthérée,
Ils préludent aux grands combats
Qu'ils vont livrer sur vos climats;
Ou quand leur troupe conjurée
Y prépare ces noirs frimats
Qui versent sur chaque contrée
Les catharres et le trépas.

Voilà le trop : il fallait s'arrêter à ces vers qui terminent si bien la phrase:

Voilà les meubles délicats
Dont ma chartreuse est décorée.

On sent tout de suite la langueur, à cette espece d'apposition, *et que les freres de Borée*, et encore plus à celle qui vient après, *ou quand leur troupe conjurée;* et de plus c'est finir par des vers faibles ce qui a commencé par des vers excellens. Mais c'est peut-être le seul endroit où la langueur soit sensible : ailleurs on s'aperçoit bien que les phrases pourraient être moins prolongées; mais la facilité empêche de regretter la précision. Ce n'est pas qu'il ne possede celle-ci même, et qu'il n'ait des morceaux où elle est très-bien marquée, tels que celui-ci:

Des mortels j'ai vu les chimeres:
Sur leurs fortunes mensongeres
J'ai vu régner la folle erreur;
J'ai vu mille peines cruelles
Sous un vain masque de bonheur,
Mille petitesses réelles
Sous une écorce de grandeur,
Mille lâchetés infidelles
Sous un coloris de candeur;

Et j'ai dit au fond de mon cœur :
Heureux qui dans la paix secrette
D'une libre et sûre retraite,
Vit ignoré, content de peu,
Et qui ne se voit point sans cesse
Jouet de l'aveugle déesse,
Ou dupe de l'aveugle dieu !

Il y a ici autant d'idées que de vers, et quoique la phrase soit pleine de choses, les tournures n'en sont pas moins faciles : c'est un des mérites de l'auteur.

Il y en a un qui est fort rare chez lui, et qui heureusement n'appartient guere à ce genre de poésie : c'est la force, c'est le ton mâle et ferme, soit des pensées, soit des expressions. Il s'en trouve pourtant un exemple remarquable sous plus d'un rapport.

Égaré dans le noir dédale
Où le fantôme de Thémis,
Couché sur la pourpre et les lys,
Penche la balance inégale,
Et tire d'une urne vénale
Des arrêts dictés par Cypris ;
J'ai je, orateur mercenaire
Le faux et de la vérité,
Chargé d'une haine étrangere,
Vendre aux querelles du vulgaire
Ma voix et ma tranquillité,

Et dans l'antre de la chicane,
Aux lois d'un tribunal profane
Pliant la loi de l'Immortel,
Par une éloquence anglicane,
Saper et le trône et l'autel?

Cela est vigoureux, et d'une maniere qui est fort loin du ton général de l'ouvrage; c'est une violente satire de l'esprit parlementaire, et je ne doute pas qu'on n'ait dit alors, voilà du jésuite; mais jésuite ou non, la leçon n'était pas mauvaise, et on n'aurait pas mal fait d'en profiter.

On pourrait aussi relever quelques fautes de goût: je n'en citerai que deux qui m'ont paru les plus graves.

. . . . Telle est en *somme*
La demeure où je vis en paix,
Concitoyen du peuple *gnôme*,
Des sylphides et des follets.

Passons-lui la très-mauvaise rime de *somme* et *gnôme*: il est ridicule de mettre avec *les sylphes* qui habitent l'air, *les gnômes* qui habitent sous terre: c'est pécher contre toutes les regles de la cabale. Il ne l'est pas moins d'appeler *Caucase* un galetas de college au cinquieme étage:

De ce *Caucase* inhabitable,
Je me fais l'olympe des dieux.

Mais si quelque chose doit obtenir grace, c'est une mauvaise dénomination de ce galetas, parmi vingt autres, toutes très-gaiement originales. Je laisse aussi de côté quelques autres taches légeres et clair-semées, parmi une foule de traits charmans qui prouvaient l'étonnante fécondité d'expression qui caractérise Gresset. J'aime mieux citer encore, pour finir, cette intéressante allégorie de la vie humaine, qui respire, comme le reste de la piece, une philosophie douce et aimable.

En promenant vos rêveries
Dans le silence des prairies,
Vous voyez un faible rameau,
Qui par les jeux du *vague* Eole!
Détaché de quelque arbrisseau,
Quitte sa tige, tombe et vole
Sur la surface d'un ruisseau;
Là par une invincible pente,
Forcé d'errer sans le changer,
Il flotte au gré de l'onde errante,
Et d'un mouvement étranger.
Souvent il paraît, il surnage;
Souvent il est au fond des eaux;
Il rencontre sur son passage

Tous les jours des pays nouveaux;
Tantôt un fertile rivage,
Bordé de côteaux fortunés,
Tantôt une rive sauvage,
Et des déserts abandonnés.
Parmi ces erreurs continues,
Il fuit, il *vogue* jusqu'au jour
Qui l'ensevelit à son tour
Au sein de ces mers inconnues,
Où tout s'abyme sans retour.

Le Lutrin vivant et *le Carême impromptu* sont deux bagatelles, mais toujours distinguées par le talent de narrer et d'écrire. Parmi ses autres poésies, il n'y a plus que l'*Epître à ma soeur* qui soit digne de lui. L'*Epître à ma muse* est d'une extrême inégalité, et généralement médiocre de pensées et de style. La traduction des Eglogues de Virgile n'est proprement que l'étude d'un commençant qui annonçait de la facilité et de l'oreille. C'est une paraphrase souvent négligée et languissante, où l'on rencontre quelques vers bien faits, ceux-ci entre autres :

Ah! ne comptez point tant sur vos belles couleurs;
Un jour peut les flétrir : un jour flétrit les fleurs.

Ses odes ne méritent pas qu'on en fasse

mention, et le *Discours sur l'Harmonie* est une très-mauvaise déclamation d'écolier, qu'on est bien étonné de trouver dans les œuvres de Gresset, ce qui pourtant ne justifie nullement le sarcasme très-déplacé de Voltaire :

Gresset doué du double privilege
D'être au college un bel esprit mondain,
Et dans le monde un homme de college.

Le Méchant, qui est bien un ouvrage du *monde*, ne sent pas trop l'homme de *college*, et Gresset était alors répandu depuis long-temps dans la bonne compagnie de la cour, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas aussi une très-bonne même au *college*; et d'ailleurs les jésuites passaient pour n'être que trop *hommes du monde*. On aperçoit cette prétention dans Bouhours; on ne la voit point dans l'auteur de *Vert-Vert*. Il vivait dans une société si renommée par les agrémens de l'esprit, celle qu'on appelait *la société du cabinet vert*, (chez Mme de Forcalquier) qu'on a prétendu qu'il en avait emprunté les traits les plus saillans de son *Méchant*; ce qui même étant prouvé, ne prouverait rien

contre l'auteur; car un poëte comique a droit de prendre par-tout.

Mais Gresset méconnut entiérement le caractere de son talent et la mesure de ses forces, quand ses succès le conduisirent au point de lui faire entreprendre une tragédie : il n'y a veine en lui qui tende au tragique. *Edouard III* est un roman sans vraisemblance, sans intérêt, sans aucune entente du théâtre. On ne sait ce que c'est qu'une Alzonde, reine d'Ecosse, cachée et inconnue à la cour du roi d'Angleterre, où elle conspire contre lui : cela pourrait se supposer dans une ancienne cour d'Asie; à Londres, cela n'est qu'absurde. Rien n'est plus froid que l'amour d'Edouard pour la fille de son ministre Vorcestre, qui s'obstine à la lui refuser, sans qu'on sache trop pourquoi; et ce Vorcestre, le principal personnage de la piece, puisque son danger en fait tout l'intérêt, est un philosophe anglais, un moraliste dissertateur, c'est-à-dire ce qu'il y a de moins théâtral. Edouard, grand dans l'histoire, joue pendant cinq actes le rôle le plus plat, celui d'un roi dupe de tout ce qui l'entoure. Un traité sur le suicide, qui

remplit la principale scene du 4.me acte, n'est pas plus tragique que le reste. C'est pourtant là qu'on trouve quelques endroits assez bien écrits, et qui ont une certaine force d'idées et d'expression, mais qui est celle d'une épître philosophique, et nullement celle de la tragédie. Le dénouement où Eugénie est empoisonnée par Alzonde, n'est qu'une très-mal-adroite copie du beau dénouement d'Inès, attendu que personne n'a pu s'intéresser aux amours d'Edouard et d'Eugénie, au lieu qu'on s'intéresse beaucoup à ceux d'Inès et de D. Pédre. Le style ne manque pas d'une sorte de noblesse; mais il est sec et glacé, coupé et sentencieux, souvent incorrect et vague. Ce roman dramatique, où tout est forcé, eut pourtant du succès dans sa nouveauté. Il en fut redevable à une espece d'engouement qui commençait à naître pour tout ce qui avait la couleur anglaise, et qui fit réussir dans le même temps *Vénise sauvée*, aussi oubliée aujourd'hui qu'*Edouard III*; mais sur-tout à la nouveauté d'un coup de théâtre, le premier en ce genre qu'on eût hasardé, et qui fût très-applaudi: c'est le coup de poignard

dont Arondel frappe sur la scene un scélérat nommé Volfax, le complice de cette Alzonde et l'ennemi de Worcestre. Il y avait de la hardiesse dans ce moyen, quoique les ressorts de l'intrigue eussent été meilleurs, un homme qui dans une cour où il est encore inconnu, poignarde un coupable et se remet tranquillement entre les mains des gardes, prêt à rendre compte de ce qu'il vient de faire, pourrait produire un grand effet. Mais de la maniere dont tout est disposé, il n'en résulte rien qu'un éclaircissement facile, que tout le monde a prévu; et au lieu que ce coup de théâtre, placé dans un troisieme acte et dans un bon plan, pourrait nouer très-fortement l'intrigue, il n'a lieu ici, à la fin du quatrieme, que pour la dénouer tout de suite, comme Alexandre coupe le nœud gordien, et ce n'est pas ainsi qu'il faut couper le nœud d'un drame.

Vers la fin de sa vie, Gresset qui vivait depuis trente ans dans l'oubli des muses, dans l'exercice des devoirs de la religion et dans les jouissances tranquilles de l'amitié et de la société, se laissa tirer du fond de sa retraite d'Amiens, pour venir à Pa-

ris sur le brillant théâtre de l'Académie française, qui attirait alors tous les yeux. Il venait répondre, comme directeur choisi par le sort, à un nouveau membre de la compagnie : il aurait pu s'en dispenser, et céda mal-à-propos à une tentation dangereuse, celle de rajeunir une vieille réputation, dont lui-même semblait depuis si long-temps fort peu occupé. Il ne la soutint point du tout, et son discours parut d'autant plus mauvais que le sujet promettait davantage : c'était l'influence des mœurs sur le langage, qui pouvait fournir un excellent discours, et même plus qu'un discours. Non-seulement Gresset ne saisit point son sujet, mais il manqua même aux convenances locales, qui ne permettaient pas de prendre dans une assemblée respectable le ton badin d'une scene de comédie, ni de descendre à des détails qui passeraient à peine dans une satire. On peut en juger par ce seul morceau.

» Quel étrange idiôme est associé à nos » mœurs par les délires du luxe et par les » variations des fantaisies dans les meu- » bles, les habits, les coëffures, les *ra-* » *goûts*, les voitures! quelle foule de ter-

» mes *essentiels* depuis *l'ottomane* jusqu'à
» *la chiffonniere*, depuis *le frac* jusqu'au
» *caraco*, depuis *les baigneuses* jusqu'aux
» *iphigénies*, depuis le *cabriolet* jusqu'à la
» *désobligeante*, etc. «

On peut imaginer les murmures qui éclaterent dans un public tel que celui qui se rassemblait aux séances académiques, et dans un temps où les bienséances de tout genre étaient encore un objet d'attention. Il était trop visible que l'orateur provincial se méprenait sur tout, et n'était plus au fait de rien. Qu'y a-t-il de commun entre le génie d'une langue et ces dénominations arbitraires de quelques objets d'un usage journalier? Qui peut ignorer que ce sont les ouvriers de luxe qui donnent des noms aux inventions successives de leur art? Est-ce chez les selliers et les marchandes de modes qu'il faut chercher les variations de notre idiôme? Et qu'importe qu'on appelle aujourd'hui *caraco* ce qu'on appelait hier *pet-en-l'air?* l'un vaut bien l'autre. Les noms des modes en tout genre tiennent souvent à des événemens du jour, et passent comme eux : c'est un artifice des marchands pour attirer et renouveler l'at-

tention. Voltaire n'a pas dédaigné de rappeler dans son *Siecle de Louis XIV* l'origine de cette parure qu'on appelait *steinkerque*, parce qu'à cette journée fameuse les princes de Conti et de Vendôme avaient leur mouchoir passé autour de leur col. Aujourd'hui un opéra, un *factum*, un charlatan, tout ce qui fait du bruit, crée des noms de tabatieres et de bonnets. C'est une branche de l'industrie française, et nullement un objet de littérature ou de morale.

Quant aux expressions exagérées et précieuses dont Gresset parlait aussi, elles ne sont pas plus d'un temps que d'un autre : toujours elles ont été à l'usage de la multitude, et toujours on s'en est moqué, depuis Moliere jusqu'à Vadé. Il y a d'ailleurs dans le langage journalier un genre d'exagération convenu dont personne n'est dupe, et qui date de loin. Il y avait longtemps qu'on était *désolé de ne pas dîner avec vous*, quand Gresset s'avisa de s'en formaliser, et il aurait pu de même s'inscrire en faux contre *le très-humble serviteur*, quand on n'est ni *humble* ni *serviteur*, et surtout qu'on n'a point *l'honneur de l'être*.

Il eût été plus important et plus instructif d'examiner l'origine du style précieux, affecté, entortillé, si commun dans les écrivains de nos jours; de cette foule de termes abstraits, prodigués hors de propos, même dans des ouvrages de mérite, et qui ne servent qu'à hérisser et obscurcir le style; de cette profusion de mouvemens oratoires et de figures outrées dans les plus petits sujets. Il convenait à un académicien de rechercher les causes de ces différens travers, et il n'était pas difficile de faire voir que le premier tenait à l'ambition d'avoir de l'esprit, devenue une épidémie universelle; le second, à l'affectation de l'esprit *philosophique*, devenu l'esprit dominant; le troisième, aux prétentions à la *sensibilité* en paroles, prétentions toujours plus prononcées à mesure que la chose devient plus rare; et c'est ainsi qu'il aurait pu rapprocher les mœurs et le langage, et embrasser leurs rapports.

J'ai cru devoir m'arrêter un peu sur les ouvrages de Gresset, et d'autant plus que cette même secte *philosophique* dont je viens de parler, a mis la réputation de cet écrivain au rang de celles qu'elle voulait rabaisser;

rabaisser ; mais ce n'est pas une de ces réputations qui dépendent du caprice, et ne résistent pas au temps. Ce n'est pas le nombre de ses écrits qui fait sa force, puisque sur deux petits volumes il y en a un qui est encore de trop ; mais il a eu le cachet de l'originalité dans tout ce qui restera de lui. C'était un véritable talent, un talent né ; et n'en déplaise à Voltaire, dont les boutades ne sont pas une autorité, *le Méchant*, *Vert-Vert* et *la Chartreuse* vivront autant que la langue française.

SECTION IV.

La Peinture, les Fastes. La Déclamation théâtrale.

Un écrivain que nous retrouverons à l'article du théâtre, et qui à force de faire de mauvais vers, et de dire tout seul du bien de ses vers, finit par réunir aux ridicules d'un très-médiocre poëte ceux d'un métromane renforcé, le Mierre trouva le moyen, en s'appuyant fort adroitement sur un poëte latin moderne qui lui fournissait les idées et les images, de faire un

poëme sur *la Peinture*, dont la versification est généralement beaucoup plus passable que celle de ses tragédies, et de temps en temps beaucoup meilleure qu'à lui n'appartient. Il n'est pas le seul qui ait prouvé par un exemple semblable que les poëtes d'un rang subalterne peuvent, en traduisant, s'élever un peu au-dessus d'eux-mêmes, d'abord parce que dispensés de rien créer, ils peuvent mettre tous leurs soins à écrire; ensuite parce qu'ils échappent à un danger beaucoup plus commun qu'on ne pense, celui d'exprimer mal ce qu'on a mal conçu.

L'auteur nous dit dans son avertissement: » J'avais envie de traduire en vers » le poëme de l'abbé de Marsy sur *la* » *Peinture*; les beautés dont il est rempli » font regretter qu'elles ne soient pas con- » nues de tous les lecteurs; mais les meil- » leures traductions ne sont guere que » *les réverbérations* des ouvrages origi- » naux..... Je me suis donc déterminé » à commencer le mien, sans renoncer » pourtant à profiter de tout ce qui m'a- » vait frappé dans le poëte latin. «

Il est difficile d'en *profiter* davantage;

car en annonçant qu'il n'a pas voulu *traduire*, il traduit le plus souvent. Sa marche est exactement celle de l'abbé de Marsy; il traite comme lui du dessin, ensuite des couleurs, puis de l'invention, et de ce qu'on appelle la poésie d'un tableau. Il donne les mêmes préceptes, et cite les mêmes exemples; les pensées, les transitions, les images sont presque par-tout celles du poëte latin; enfin la version est souvent littérale dans des morceaux de quarante à cinquante vers. Voilà donc son poëme réduit à n'être presque, suivant les termes de l'auteur, qu'une *réverbération*: elle est souvent loin de remplacer la lumière; mais quelquefois elle jette des clartés assez vives, et même des lueurs brillantes.

Voici son exorde:

Je chante l'art *heureux* dont le *puissant* génie
Redonne à l'univers une nouvelle vie,
Qui par l'accord savant des couleurs et des traits,
Imite et *fait saillir* les formes des objets,
Et prêtant à l'image une vive imposture,
Laisse hésiter notre œil entre elle et la nature.

Cet exorde est à lui; aussi est-il faible et vague. Deux épithetes dans le premier

vers; *fait saillir les formes*, qui est beaucoup plus de la sculpture que de la peinture; la langueur du dernier vers qui tient sur-tout à cette expression prosaïque, *laisse hésiter*: tout cela ne forme pas un début heureux. L'invocation est beaucoup meilleure: l'auteur a tiré un fort bon parti de l'histoire vraie ou fausse de Dibutade.

Toi qui près d'une lampe et dans un jour obscur,
Vis les traits d'un amant vaciller sur le mur,
Palpitas et courus à cette image sombre,
Et de tes doigts légers traçant les bords de l'ombre,
Fixas avec transport sous ton œil captivé,
L'objet que dans ton cœur l'amour avait gravé;
C'est toi dont l'inventive et fidèle tendresse
Fit éclore autrefois le dessin dans la Gréce.
Du sein de ces déserts, lieux jadis renommés,
Où parmi les débris des palais consumés,
Sur les tronçons épars des colonnes rompus
Les traces de ton nom sont encore aperçues;
Leve-toi, Dibutade, anime mes accens,
Embellis les leçons *éparses* dans mes chants;
Mets dans mes vers ce feu qui sous ta main divine,
Fut d'un art enchanteur la première origine.

Il y a là ce dont l'auteur se piquait beaucoup, et ce qu'en effet il avait par momens, de la verve. *Mets dans mes vers ce feu*, est pourtant une expression froide;

mais c'est ici la seule : *les leçons éparses* sont une faute plus considérable, non pas parce que le mot *épars* se trouve trois vers plus haut, ce qui n'est qu'une négligence, mais parce qu'il est très-déplacé de dire que les leçons sont *éparses* dans un poëme essentiellement didactique.

L'abbé de Marsy commence par examiner les différens genres que le peintre peut choisir, suivant le caractere de son génie.

Historiæ largos alter devectus ad amnes,
Conferias acies, pugnataque pingere gaudet
Prœlia, combustas flammis populantibus arces,
Pallentesque nurus, pueros ante ora parentum
Dulcem exhalantes crudeli funere vitam.
Pingit oves alius, sata læta, virentia musco
Gramina, pendentes summâ de rupe capellas,
Saltantes Dryadas, redeuntem ex urbe Neæram,
Et vacuam læto referentem vertice testam.

» L'un se plaît à puiser dans les sources abondantes de l'histoire, il aime à » peindre les bataillons épais, les horreurs » des combats, les murs ravagés par les » feux dévorans, les épouses pâlissantes, » et les enfans arrachés aux douceurs de » la vie par un trépas cruel, sous les yeux

» de leurs parens. L'autre peint les trou-
» peaux, les moissons riantes, la verdure
» des gazons, les chevres suspendues dans
» le lointain sur le penchant d'une colline,
» les danses des Dryades, et la jeune Néæ-
» ra revenant de la ville, et rapportant
» gaîment sur sa tête une cruche vide. «

Les vers de l'imitateur français n'ont, ce me semble, ni l'élégance, ni la précision du latin.

L'un né pour moissonner dans les champs de l'histoire,
Nous peindra les héros *courans* à la victoire,
Le front des *combattans*, leur choc impétueux,
Les coursiers *écumans*, la poussiere, les feux,
Le vol du plomb rapide, et plus prompt que *la fléche*,
Les remparts foudroyés, le vainqueur sur *la brêche*.
Un autre est attiré par de plus doux sujets,
Il aime à nous tracer de paisibles objets;
Il peint les bois, les prés, les ruisseaux, les ca[illegible],
Et les troupeaux errans au penchant des montagnes;
Sylvandre *ingénûment* par Annette *agacé*,
Et la jeune laitiere, *en jupon retroussé*,
Rapportant son pot vide, un bras passé dans l'anse,
Et de la ville aux champs retournant *en cadence*.

Ici les fautes sont de toute espece. Jamais un peintre n'a imaginé de représenter *le vol du plomb rapide*, le vol des balles: on ne saurait peindre aux yeux ce que l'œil

ne peut pas voir. Ces trois participes, *courans*, *combattans*, *écumans*, dont les deux derniers riment à l'hémistiche, et dont le premier est un solécisme, puisqu'il faut *courant*, et non pas *courans*, font un mauvais effet de tout point. Enfin le poëte, au lieu de rendre le gracieux des vers latins, tombe dans le trivial, oubliant que son poëme est du genre noble; et *le jupon retroussé*, et *le pot vide*, et *le bras dans l'anse*, et Annette *retournant en cadence*, ne sont point du style naïf, mais du style bas. Je sais que Fontenelle disait que *le naïf n'était qu'une nuance du bas*; (1) mais Fontenelle faisait de petits axiômes très-subtilement erronés, pour justifier les défauts de ses vers. Il est très-faux que le naïf soit une *nuance du bas*: le naïf est

(1) On sait qu'une femme d'esprit, la marquise de Genlis, lui répondit: *Monsieur de Fontenelle, vous êtes bien excusable de méconnaître la seule espece d'esprit qui vous ait manqué.* C'était adoucir la vérité par un compliment très-fin. La vérité sévere dirait aujourd'hui que le naïf était le genre d'esprit le plus opposé à celui de Fontenelle, et qu'il lui en manquait bien d'autres, l'élévation, la force, le sentiment, etc.

une nuance du vrai, et c'en est la nuance la plus aimable ; elle est entre le simple et le bas ; elle ajoute à l'un et le sépare de l'autre. Qui est plus naïf que la Fontaine dans ses vers, et combien il est rare qu'il tombe dans le bas !

Je ne dis rien des rimes de *flèche* et de *brèche* ; je les ai marquées comme étant du goût de l'auteur, qui semble chercher ces sortes de rimes, comme d'autres les éviteraient.

Il suit le poëte latin pas à pas dans le portrait, dans la peinture à fresque, dans la miniature, dans le genre grotesque. Ce dernier morceau, très-pittoresque dans le latin, nous invite à nous y arrêter.

Ille Calotanæ referens delitia dextræ,
Personis tabulas amat exhilarare jocosis.
Nunc inducit anum, rigidis cui plurima sulcis
Ruga cavat frontem; gibboso lignea dorso
Capsa sedet; geminum poples sinuatur in arcum.
Ora tamen risus distendit ludicra mordax.
Risoresque suos prior ridere videtur.
Nunc fumosa refert silvestris tecta popinæ:
Rustica porrigitur nudo super assere cœna.
Insidet ille cado; tripodem premit ille salignum;
Imminet hic mensæ cubitis defixus acutis.
Hic bibit, ille canit; cum Phillide saltat Iolas,

Cumque suâ Lycidas Nisâ, dum raucus utrique
Dividit indocti Corydon modulamina plectri.

» Celui-là nous retraçant les fantaisies
» de Calot, se plaît à égayer ses tableaux
» de personnages grotesques. Tantôt c'est
» une vieille au front sillonné de rides,
» courbant un dos bossu sous une hotte,
» et les deux genoux en arc, pliant sous
» le fardeau. Un rire malin ouvre sa large
» bouche, et la premiere elle semble se
» moquer de ceux qui se moquent d'elle.
» Tantôt c'est un cabaret de village, aux
» murs noircis par la fumée : un repas
» rustique est servi sur des planches nues;
» les conviés sont assis, l'un sur un ton-
» neau, l'autre sur un trépied ; un autre
» s'avance sur la table, appuyé sur deux
» bâtons pointus ; celui-ci boit, celui-là
» chante ; Iolas danse avec Philis, Lyci-
» das avec sa Nise, tandis que l'enroué
» Corydon leur distribue des airs sous un
» archet grossier. «

Il s'en faut de tout que le français soit aussi riche en images ; mais il est vif et rapide.

Là le peintre joyeux, égayant son tableau,
De ses crayons badins, *dans ses* peintures vives

Fait mouvoir plaisamment ses figures naïves.
Dans ce rustique enclos que de peuple dansant!
On va, l'on vient, l'on court, on se heurte en passant.
On joue, on chante, on rit, on boit sur la verdure;
Nice danse avec Blaise, Alain prend sa future;
Et le ménétrier debout sur un tonneau,
Sous un archet *aigu* fait détonner Rameau.

Suivent des préceptes sur la disposition des figures, encore empruntés du latin. Mais il faut aussi voir l'auteur quand il lui arrive de marcher seul; et voici un morceau sur l'anatomie, qui est étrangement original.

Au temple d'Esculape une école est placée.
Au milieu de l'enceinte une table dressée
Etale un corps sans vie, et soustrait au tombeau.
Ferrein observe *auprès*; la Mort tient le flambeau.
Le scalpel à la main, l'œil sur chaque vertèbre,
L'observateur pénetre *avec sa clé funebre*,
Les recoins de ce corps, triste reste de nous,
Objet défiguré, *dont l'être s'est dissous*;
Pur chef-d'œuvre des cieux quand l'âme *l'illumine*,
Vil néant, quand ce feu *rejoint son origine*.
Tu frémis, jeune artiste: ah! surmonte l'horreur
Que porte dans tes sens cet objet de terreur;
Et si ce n'est point là que l'homme entier s'enferme,
Si ton espoir s'étend au-delà de ce terme,
Viens, reconnais encor jusques dans ces débris,
Tout ce qu'au *sort humain tu dois mettre de prix*,

Ces tubes, ces leviers, organes de la vie,
Ce corps où la nature épuisa son génie,
Par elle fut construit dans un ordre si beau,
Que même quand la mort l'a marqué de son sceau,
Tant qu'il n'est pas détruit dans son dernier atome,
Il sert *de base aux arts, et de modele à l'homme.*

Il n'y a personne qui ne s'aperçoive au premier coup-d'œil combien tout cela est mal pensé et mal écrit. *La clé funèbre, les recoins de ce corps.... dont l'être s'est dissous....* l'âme qui *l'illumine*, et ce feu qui *rejoint son origine*, tout cela est du plus mauvais goût. Mais ce qu'il y a de pis, c'est le défaut de sens, c'est la froide emphase de *ce prix du sort humain*, qui consiste à pouvoir être disséqué tant qu'on n'est pas pourri ; avantage dont le poëte s'émerveille, comme s'il ne nous était pas commun avec les chiens et les chats, qui dans ce sens servent aussi de *base aux arts et de modèle à l'homme*, vers aussi dénué de nombre que la pensée est dénuée de raison. Tout ce morceau va jusqu'au ridicule; mais nous en verrons qui compensent ces fautes, et qui ne méritent que des éloges ; un entre autres où l'auteur a marché sans guide,

et pourtant d'un pas ferme et hardi.

Les leçons sur le jeu des muscles, sur la légéreté des draperies, sont, il est vrai, de l'auteur latin, et le Mierre a transporté dans la description du Milon, ce chef-d'œuvre du Puget, une partie des traits dont l'abbé de Marsy peint le démoniaque de Raphaël.

Sic Raphael juvenem Stygii quem sæva tyranni
Vincla premunt, stimulisque urget ferus hostis acerbis,
Pinxit anhelanti similem; contentâ rigescunt
Brachia, corda tument; hinc plurimus exstat et illinc
Musculus, ac multo coëuntibus agmine ramis,
Venarum implicitis tollit se sylva lacertis.
Cætera conveniunt: pellis riget arida, crinis
Horret, hiant oculi, patulo stant guttura rictu;
Torquentur miseri vultus; clamare putares.

» Ainsi Raphaël a peint ce jeune homme
» enchaîné dans les liens du tyran des en-
» fers, et pressé de son cruel aiguillon.
» Vous le voyez haletant, les bras roidis,
» la poitrine gonflée, les muscles sail-
» lans; vous distinguez sur son corps une
» forêt de veines qui se croisent et s'entre-
» lacent en rameaux. Sa peau est dessé-
» chée, ses cheveux se hérissent, ses yeux

» sont fixes, sa bouche ouverte laisse voir
» son gosier, tout son visage exprime les
» convulsions de la souffrance ; vous di-
» riez qu'il crie. «

Milon entr'ouvre un chêne aussi vieux que la terre,
Mais l'arbre tout-à-coup se rejoint et l'enserre.
Un lion qui se dresse et s'attache à son flanc,
De l'athlete entravé boit à loisir le sang.
Sur le marbre animé le Puget défigure
Tout le corps du lutteur sous les maux qu'il endure.
Ses cheveux sont dressés, ses membres sont roidis ;
Vous reculez d'effroi, vous entendez ses cris.

L'imitateur, quoiqu'élégant et précis, est encore ici beaucoup moins peintre que l'original. Mais après l'avoir suivi dans l'étude du costume, des médailles, des antiques, il termine son premier chant par la traduction fidele d'un fort bel épisode sur le sort de la peinture et de la sculpture chez les Romains, dans le temps de l'inondation des barbares ; et pour cette fois il se soutient en présence de l'original.

Tempus erat cum regificos Pictura penates,
Et Sculptura soror fato meliore tenebant :
Utraque Romuleâ quondam regnabat in urbe,
Altera marmoreis cingebat compita signis,

Et Capitolinæ dabat olim numina rupi,
Clara Deûm genitrix, latèque trementibus aureum
Monstrabat populis quem fecerat ipsa Tonantem.
Altera nobilium decorabat clara Quiritum
Atria, vel thermas, vel circi immensa theatra,
Templa deosque etiam pingens, aut Cæsaris ora,
Dîs potiora ipsis, et primum numen in urbe.
Ast ubi barbaries peregrino ex orbe profecta,
Numina sub templis, cives tumulavit in urbe,
Diffugêre deæ : lacèras Pictura tabellas
Incensis rapuit laribus, fragmenta laboris
Exigua immensi ; mutilas Sculptura columnas,
Semirutos portarum arcus, avulsaque fulcris
Signa, pedes partim, partim truncata lacertos,
Abstulit, et penitùs tellure recondidit ima.
Indè tenebrosis latuêre recessibus ambæ,
Forntcibusque cavis, et adhuc sibi quæque superstes
In tumulis lavat, mutoque in marmore vivit.
Dum tumulos circùm Michaël studiosus oberrat,
Et veteris Romæ sublimem interrogat umbram,
Antiquæ pretiosa artis monumenta reportat.

» Il fut un temps qu'une destinée plus
» heureuse plaçait la Peinture et sa sœur
» la Sculpture dans les palais des rois :
» toutes deux regnerent dans Rome. L'une
» prodiguait le marbre dans les places pu-
» bliques, donnait des divinités au Capi-
» tole, et offrait au culte des peuples le
» Jupiter d'or qu'elle avait formé de ses

» mains. L'autre ornait les galeries et les
» bains des plus nobles citoyens, le cir-
» que et ses théâtres immenses ; elle pei-
» gnait aussi les dieux, et César plus grand
» que les dieux, et la premiere divinité
» de Rome. Mais lorsque la barbarie ac-
» courant du fond du Nord, eut enseveli
» les divinités sous leurs temples et les ci-
» toyens sous leurs remparts, ces deux
» déesses s'enfuirent ; la Peinture sauvant
» des flammes ses tableaux à demi-consu-
» més, misérables restes d'un si grand
» travail ; la Sculpture emportant ses co-
» lonnes brisées, ses arcs triomphaux à
» demi-rompus, les statues arrachées de
» leurs piédestaux, tronquées et mutilées.
» Ces monumens furent enfouis sous la
» terre, et les deux sœurs demeurerent
» cachées dans de sombres retraites, et
» [illegible]rent plus que sous des ruines et
» dans des tombeaux. C'est là que Michel-
» Ange alla les chercher ; il erra autour
» de ces monumens, accompagné de la
» méditation ; il interrogea la grande om-
» bre de Rome antique, et revint chargé
» des trésors de l'art. «

» O temps! ô coups du sort! la Peinture autrefois,
» La Sculpture sa sœur habitaient près des rois.
» Des Romains toutes deux furent long-temps l'idole.
» L'une de tous les dieux peuplant le Capitole,
» Fit ployer le genou des crédules humains
» Devant le Jupiter qu'avaient taillé ses mains.
» L'autre orna ces palais et ces bains qu'on renomme,
» Des portraits de César, le premier dieu dans Rome.
» Toutes deux triomphaient; mais lorsqu'en d'autres temps
» Rome eut tendu les mains aux fers de ses tyrans,
» Quand le luxe en ses murs *eut creusé tant d'abîmes*,
» Rome perdit les arts pour expier ses crimes.
» Le Tibre présageant son déplorable sort,
» Vit l'orage de loin se former dans le Nord.
» La Peinture et sa sœur, dans cette nuit fatale,
» Pleurerent leurs trésors foulés par le Vandale.
» Tout fuit, tout disparut : l'une, de ses tableaux,
» Au travers de la flamme, emporta les lambeaux;
» L'autre, sous les remparts enfouit les statues,
» Les vases mutilés, les colonnes rompues.
» Ces restes précieux au pillage arrachés,
» Sous la terre long-temps demeurerent cachés.
» Michel-Ange accourut, il perça ce lieu sombre,
» De la savante Rome il interrogea l'ombre;
» Au flambeau de l'antique à demi-consumé,
» Il alluma ce feu dont il fut animé.
» De la perte des arts son pinceau nous console,
» Et sur leur tombeau même il fonda leur école. «

Voilà des vers bien faits; il n'y en a qu'un qui fasse quelque peine, celui du

luxe qui *creusé tant d'abîmes.* On ne saurait trop se garder, sur-tout dans un morceau d'effet, de ces phrases vagues, qui ne sont qu'un remplissage : c'est énerver le style précisément lorsqu'il doit être ferme.

L'invocation au Soleil, qui commence le second chant, est remplie de verve et d'élévation. Elle appartient à l'auteur; et c'est elle que j'avais indiquée ci-dessus.

Globe resplendissant, océan de lumière,
De vie et de chaleur source immense et premiere,
Qui lances tes rayons par les plaines des airs,
De la hauteur des cieux aux profondeurs des mers,
Et seul fais circuler cette matiere pure,
Cette séve de feu qui nourrit la nature;
Soleil, par tes rayons l'univers fécondé,
Devant toi s'embellit, de splendeur inondé.
Le mouvement renaît, les distances, l'espace:
Tu te lèves, tout luit; tu nous fuis, tout s'efface.
[illegible] sans toi fait entendre ses vers:
Sans toi la voix d'Orphée a modulé des airs:
Le peintre ne peut rien qu'aux rayons de ta sphere.
Pere de la chaleur, auteur de la lumiere,
Sans les jets éclatans de tes feux répandus,
L'artiste, le tableau, l'art lui-même n'est plus.

Le morceau suivant sur la chimie, amené naturellement à propos de la composi-

tion des couleurs, fait le plus grand honneur au poëte, qui n'en doit rien encore à l'auteur latin ni à personne.

Il fallut séparer, il fallut réunir.
Le peintre à son secours te vit alors venir,
Science souveraine, ô Circé bienfaisante,
Qui sur l'être animé, le métal et la plante,
Regnes depuis Hermès, trois sceptres dans la main
Tu soumets la nature, et fouilles dans son sein,
Interroges l'insecte, observe le fossile,
Divises par atôme et repétris l'argile,
Recueilles tant d'esprits, de principes, de sels,
Des corps que tu dissous moteurs universels;
Distilles sur la flamme en filtres salutaires,
Le suc de la ciguë et le sang des vipères;
Par un subtil agent réunis les métaux,
Dénatures leur être au creux de tes fourneaux;
Du mélange et du choc des sucs antipathiques,
Fais éclore soudain des tonnerres magiques;
Imites le volcan qui mugit vers Enna,
Quand Typhon s'agitant sous le poids de l'Etna,
Par la cime du mont qui le retient à peine,
Lance au ciel des rochers noircis par son haleine.

La difficulté ajoute au mérite, et les vers sont d'autant plus beaux, que les choses étaient moins faites pour les vers; et c'est ici que l'exemple qu'avait donné Voltaire d'unir la physique et la poésie, a été suivi comme il devait l'être, sans gâ-

ter ni l'une ni l'autre. Rien n'est plus heureux que la maniere dont le poëte a exprimé les trois regnes de la nature, comme on dit dans le langage de la science :

Qui sur l'être animé, le métal et la plante,
Regnes depuis Hermès, trois sceptres dans la main;

et les explosions de l'Ethna comparées aux détonnations du salpêtre, relevent très-convenablement ce qu'il y a de didactique dans ce morceau. Si l'auteur eût écrit ainsi plus souvent, il serait fort au-dessus du médiocre. Mais un très-petit nombre de morceaux ne font pas le caractere général du style; et dans ce poëme même, qui est ce que l'auteur a le mieux écrit, il pèche encore très-souvent contre le goût, la correction et l'harmonie.

Nous retrouvons sur les traces de l'abbé de Marsy dans la description des couleurs dont la nature a varié ses ouvrages, et dans l'endroit où il parle du clavecin oculaire, imaginé par le P. Castel, invention qui ne valait guere la peine qu'on en parlât, puisqu'elle est aussi futile que pénible.

Dans le troisieme chant, il est question d'animer les figures, de parvenir au rapport fidele des sentimens avec les traits et le geste. L'ouvrage latin dont la distribution est la même, sans être marquée par aucune division de parties, traite aussi de cette théorie, et trace des regles générales, comme dans ces vers.

Lætitia ostendat frontem tranquilla serenam.
Ancipitem, variamque metus. furor iraque torvam.
Pallescat tacitâ livor ferrugine; [illegible]
Efferat ambitio; demittat lumina mœror.

» Donne à la joie tranquille un front
» serein, à la crainte un visage égaré et
» incertain, à la fureur, à la colere un
» air farouche. Mets la pâleur et la rouille
» livide sur le teint de l'envie ; que l'am-
» bition éleve ses regards ; que la tristesse
» baisse les yeux. «

Cet endroit est le seul où l'imitateur ait enchéri sur l'original, et l'ait, ce me semble, surpassé.

Peins sous un air pensif l'ardente ambition.
Donne à l'effroi l'œil trouble, et que son teint pâlisse,
Mets comme un double fond dans l'œil de l'artifice.
Que le front de l'espoir paraisse s'éclaircir ;

Fais pétiller l'ardeur dans les yeux du desir,
Compose le visage et l'air de l'hypocrite ;
Que l'œil de l'envieux s'enfonce en son orbite,
Eleve le sourcil de l'indomptable orgueil ;
Abaisse le regard de la tristesse en deuil.
Peins la colere en feu, la surprise immobile,
Et la douce innocence avec un front tranquille.

Je laisse de côté les préceptes sur la différence qui doit se trouver dans l'expression d'un même sentiment, suivant la différence des personnages ; le tableau de la chûte des géans, l'énumération des plus illustres peintres qui composent les diverses écoles, parmi lesquels Berghem, le fameux paysagiste, a fourni au poëte français un des meilleurs morceaux de son ouvrage, et remarquable sur-tout par une couleur gracieuse qui est bien rarement celle de le Mierre. Tous ces objets sont communs en général aux deux auteurs, et nous mèneraient trop loin. J'ai parlé ailleurs de l'excellente allégorie de l'Ignorance ; mais j'avoue que je ne sais sur quoi le Mierre pouvait fonder son aversion pour les tableaux des martyrs exposés dans les églises, et la violente sortie dont ils sont l'occasion. Tout se réduit à cette propo-

sition, qu'il ne faut pas représenter l'humanité souffrante, et je ne pense pas que ce soit là un principe dans les arts d'imitation : il y faut seulement, comme en tout du choix et de la mesure; et l'on sait que nous avons des tableaux de ce genre qui sont au premier rang. Assurément le supplice de la croix est le premier des martyres ; et quoi de plus beau que la descente de croix de Rubens?

On est encore plus fâché que l'auteur ait terminé son ouvrage par un morceau très-mal-adroitement ambitieux, et qui n'est qu'une déclamation.

Moi-même, je le sens, ma voix *s'est renforcée;*
Des esprits plus subtils *montent à ma pensée.*
Mon sang s'est enflammé, plus rapide et *plus pur,*
Ou plutôt j'ai quitté ce vêtement obscur;
Ce corps mortel et vil a revêtu des ailes.
Je plane, je m'élève aux voûtes éternelles.
Déjà la terre au loin n'est plus qu'un point [illegible]
Génie, oui, d'un coup d'œil *tu m'égales à toi,*
Un foyer de lumière éclaire l'étendue.
Artiste, suis mon vol au-dessus de la nue.
Un feu pur dans l'éther jaillissant par éclats,
Trace en lettres de flamme: invente, tu vivras.

On ne voit pas pourquoi la voix de l'auteur *se renforce* quand il n'a plus rien à

dire ; ce que c'est que des *esprits subtils* qui *montent à la pensée* ; comment un *sang enflammé* devient *plus pur ;* comment après avoir *quitté ce vêtement obscur* qui ne peut être que son corps, *il a revêtu des ailes* ; ce que veut dire *le génie* qui *l'égale à lui d'un coup-d'œil ;* ni pourquoi il veut que *l'artiste suive son vol* pour apprendre à *inventer*, quand lui-même n'a rien *inventé*, et n'a fait que traduire. Ce n'est pas là de la verve, c'est du phœbus. Le Mierre, qui a voulu imiter cet endroit où Horace se transforme en cygne,

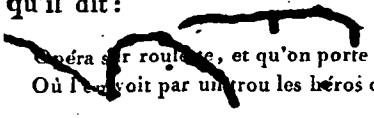
Et album mutor in alitem, etc.

ne s'est pas aperçu que ce qui est très-bien placé dans une ode, ne l'est nullement à la fin d'un poëme ; et l'on n'entend rien à cette étrange saillie, si ce n'est que Le Mierre a voulu absolument se changer en cygne, parce que dans *la Dunciade* on l'avait changé en hibou.

Il y a une distance infinie entre ce poëme, malgré ses défauts, et celui des *Fastes* qui n'est autre chose qu'un amas de mauvais vers, divisé en seize chants. C'était une véritable lubie de métromane,

d'imaginer qu'il pouvait y avoir un poëme dans cet énorme fatras, sans plan, sans liaison, sans objet, sans imagination quelconque. Il n'y eut qu'une voix dans le public sur cette illisible rapsodie, au point que l'auteur lui-même renonçant aux honneurs du poëme, demandait qu'on ne vît dans son ouvrage qu'*un Recueil de poésies fugitives*: c'étaient ses propres expressions. Mais quels sujets de *poésie* que le landit, et la procession des huissiers, et les mascarades du faubourg Saint-Antoine, et cent autres objets pareils mal cousus les uns au bout des autres? Chacun d'eux, il est vrai, pris à part, pourrait fournir quelques vers au talent qui les mettrait à leur place; car le talent peut tirer parti de tout; mais c'est ce talent même qui ne s'avisera jamais de prétendre à faire un tout quelconque de ce qui n'offre aucune connexion, et le plus souvent même peu d'agrément. Cette idée bizarre de le Mierre n'avait aucun rapport avec les *Fastes* d'Ovide: les cérémonies religieuses rapprochées de leurs origines historiques ou fabuleuses, forment chez celui-ci un ensemble, un tableau de la religion des

des Romains toujours liée à leur histoire. Il n'y a pas trace de ce projet dans l'auteur français ; il prend seulement, selon sa fantaisie, les divers usages attachés à tel ou tel jour, de quelque nature qu'ils soient, comme on a fait un recueil d'estampes en découpure de tous *les Cris de Paris*, et il met dans ses *Fastes* les joûtes sur l'eau et la lanterne magique. C'est de celle-ci qu'il dit :



Il y a une foule de vers du même goût, et en total la versification ne vaut pas mieux que le sujet : c'est tout dire. On y a distingué uniquement quelques vers sur le clair de lune, qui sont assez beaux pour qu'on soit étonné et même fâché de les trouver là.

Dorat, qui se représentera devant vous dans la poésie légere, la seule où il puisse avoir une petite place, avait encore bien moins de talent que le Mierre pour la poésie noble, et en général pour le style sérieux et soutenu, dans quelque genre que ce soit. Le Mierre au moins, comme on

l'a vu, s'éleve quelquefois à la belle poésie, comme il a eu quelquefois le ton tragique dans plusieurs scenes de ses tragédies. Mais Dorat, absolument dépourvu d'idées et de liaison dans les idées; Dorat qui avait essentiellement l'esprit frivole et le goût faux, et qu'une vie dissipée empêcha toujours de rien ajouter à ses premieres études de college, qui étaient très-peu de chose; Dorat qui ne savait et ne pensait rien, n'a jamais pu soutenir aucun des genres qui demandent de l'acquis, du jugement et de la réflexion; et hors l'épopée, il les essaya tous. Ses tragédies sont au-dessous de la critique, et assez oubliées pour qu'on soit dispensé d'en parler: c'est la démence complete en action et en dialogue, hors quand il suivit le mieux qu'il put Métastase dans son *Régulus*, (1) dont il ne fit pourtant qu'

(1) J'étais à la premiere représentation qui eut peu de succès, et qui fut suivie de *la Feinte par amour* qui en eut beaucoup. L'auteur crut pouvoir faire marcher l'une des deux pieces à la faveur de l'autre; mais bientôt on ne vint plus qu'à la petite, tant la premiere ennuyait, et l'on fut obligé de retirer *Régulus* qui n'a jamais été repris. Je me

piece très-froide et très-mal construite, mais qui du moins, graces aux secours de l'original italien, ne tombe guere dans le ridicule ordinaire à l'auteur.

Ses comédies, (1) à très-peu de chose près, ne sont ni mieux conçues, ni mieux écrites. Ses fables sont peut-être ce qu'il a fait de plus mauvais, en raison de l'opposition formelle de ce genre à l'esprit de l'auteur, l'un demandant sur-tout du naturel et de la vérité, et l'autre étant pres-

souviendrai toujours de l'étonnement dont je fus frappé, quand j'entendis deux ou trois fois jusqu'à dix ou douze vers de suite dans ce *Régulus*, qui étaient bien pensés, qui se suivaient, et même n'étaient pas mal écrits, ce que je ne croyais pas possible à l'auteur le plus déraisonnable et le plus décousu en vers comme en prose. Je n'avais pas [illegible] Métastase présent à la mémoire, et [illegible] si ces vers-là sont de Dorat, je ne sais plus où j'en suis. Je n'eus rien de plus pressé que d'ouvrir Métastase, et j'y retrouvai mot à mot ce qui m'avait étonné, et avec raison, et cela me tranquillisa.

(1) On parlera dans la suite de *la Feinte par amour*, la seule qui soit restée, mais seulement au théâtre, comme bien d'autres petites pieces dont les auteurs sont à peine connus.

que toujours hors de la nature et du vrai. Ses romans sont au-dessous de ceux de Mouhy : *La déclamation théâtrale* vaut mieux que tout cela. Ce poëme en quatre chants, quoique faible et défectueux, n'est pas sans mérite, et c'est au moins ce qu'il a fait de plus passable dans le genre sérieux. Il n'était pas encore aussi gâté qu'il le fut depuis par les plates adulations de journal et de coterie, espece de séduction dont il n'était que trop susceptible. Car il ne faut pas douter que le caractere et les entours n'influent beaucoup en bien ou en mal sur le talent de l'écrivain : nous en avons une foule d'exemples. Dorat s'était borné d'abord à la déclamation tragique, et ce morceau, l'un des premiers qu'il publia dans sa jeunesse, avait donné des espérances : il y avait quelques vers droits assez bien versifiés. Au bout de quelques années, il donna successivement trois chants nouveaux, *la Comédie*, *l'Opéra* et *la Danse*; et dès-lors il aurait dû changer son titre; car de tout cela l'on ne *déclame* proprement que la tragédie; mais il ne faut pas y regarder de si près avec Dorat. Il ne faut pas s'attendre non plus à trouver

ici une disposition de parties bien entendue, ni l'élévation et la force des tableaux, ni la belle invention des épisodes ; tout cela était trop au-dessus de lui. Il ne s'est pas même généralement garanti de ses défauts accoutumés, le vide, le vague et le faux. Mais dans les deux derniers chants qui se rapprochaient davantage de ses goûts et de ses idées, *l'Opéra* et *la Danse*, on rencontrera des détails ingénieux, des peintures gracieuses et de fort jolis vers, entre autres ceux où il décrit l'espece de danse qu'on appelle *l'allemande*, que je cite ailleurs, et ceux-ci qui ne sont pas moins bons :

Et Jupiter lui-même, arme de son tonnerre,
Se verrait dans sa gloire insulté du parterre,
S'il venait s'annonçant par un timbre argentin,
Lancer en fausset les arrêts du destin.

Mais si l'on veut ici même, dans un sujet où il pouvait se croire dispensé de *persiffler*, des traces bien marquées de ce détestable goût dont il ne pouvait pas se défendre, il n'y a qu'à se rappeler des vers tels que ceux-ci :

Et le parterre enfin renvoie avec justice
Ces *petits vents honteux* souffler dans la coulisse.

Ces petits vents honteux, quand il s'agit des danseurs qui représentent mal les vents, ressemblent merveilleusement à ces vers de l'abbé de Beaugénie, si connus :

Il semble que ce vent ait de la connaissance.
Merc. gal.

Le chant de [illegible] est celui où les fautes sont le plus choquantes : il y montre trop souvent étranger aux idées du sujet. Se douterait-on, par exemple, de ce qu'il a vu dans le rôle et la situation de Zaïre? deux vers vous en instruiront.

Me rendrez-vous sensible aux larmes de Zaïre,
Qui d'un culte nouveau craignant l'austérité,
Pleure au sein de son dieu *l'amant qu'elle a quitté*?

Concevez ce que fait ici *l'austérité d'un culte nouveau*, et Zaïre qui *a quitté son amant!* Il faut avoir la tête bien remplie de cette phrase bannale d'*amant quitté*, aussi commune que la chose, pour l'appliquer à Zaïre et à Orosmane. Il suffirait d'un pareil trait pour juger l'esprit d'un auteur, et il en a dans tous ses écrits des

milliers de cette espece qui sont pires que tous les solécismes et tous les barbarismes possibles; car ils prouvent que l'écrivain n'a rien pensé, rien vu, rien senti, ce qui est pis que d'ignorer la grammaire. On n'est pas plus barbare que Crébillon, et pourtant, quoique *méchant écrivain*, suivant le principe et les termes de Boileau, il aura toujours sa place parmi les hommes de génie, parce que son génie lui a fourni du tragique, et du grand tragique, et que le tragique lui a inspiré de beaux vers. Mais quel génie inspirait Dorat quand il a voulu nous peindre Ninias sortant du tombeau de Ninus? Tout ce qui a été au spectacle se retrace ici le grand acteur dans cet instant terrible, où venant de frapper sa mere sans la connaître, saisi d'un trouble involontaire, poursuivi par des cris plaintifs qu'il croit encore entendre, égaré, chancelant, il tombe sur une des colonnes du tombeau dont il sort, au bruit du tonnerre et à la lueur des éclairs qui se réfléchissent sur son visage pâle et effrayé et sur ses mains ensanglantées. Tel est le tableau dans l'optique théâtrale; voici ce qu'il est dans les vers de Dorat:

Tel quelquefois le Kain, dans sa fougue sublime,
Sait *arracher la palme et ravir notre estime.*
Combien j'aime à le voir échevelé, *tremblant*
Du tombeau de Ninus *s'élancer* tout sanglant,
Pousser du *désespoir* les cris sourds et funebres,
S'agiter, se heurter à travers les ténebres! . . .

L'auteur n'aimait pas le Kain, ce qui était tout simple, car le Kain n'aimait pas ses tragédies; et c'est ce qui peut seul expliquer ces mots *tel quelquefois le Kain*, qui pour restreindre l'éloge, offensent l'oreille autant que la vérité. Je passe sur cette *fougue qui arrache la palme et ravit notre estime :* c'est bien de cela qu'il s'agit ici! C'est là le vague et le vide dont je parlais tout-à-l'heure, et voici le faux et l'excès du faux. Comment Ninias peut-il *s'élancer en tremblant?* Il est si loin de *s'élancer* qu'il ne saurait se soutenir. Comment peut-il *pousser les cris du désespoir*, quand il n'est nullement *au désespoir*, et qu'il se demande à lui-même d'où lui vient l'espece d'horreur qu'il éprouve? Où sont ces *cris sourds et funebres* qu'apparemment Dorat seul avait entendus, quand Ninias peut à peine respirer, et qu'il se contente de dire d'une voix étouffée : *Ciel!*

où suis-je? Et Ninias qui *s'agite et se heurte!* Y a-t-il là un seul mot qui ne soit un contre-sens? Je ne m'étonne pas si Dorat disait que *Sémiramis* était *une tragédie ennuyeuse* : ne l'avait-il pas bien vue et bien écoutée, ainsi que *Zaïre?* Et c'est ainsi qu'il voyait, qu'il écoutait, qu'il sentait, qu'il peignait. Je ne crois pas qu'il ait jamais existé un être plus froid, un esprit plus étourdi; aussi parlait-il sans cesse de *sensibilité.*

Fin du tome onzieme.

TABLE DES MATIERES

DU TOME ONZIEME.

INTRODUCTION. *De la guerre déclarée par les tyrans révolutionnaires à la raison, à la morale, aux lettres et aux arts : discours prononcé à l'ouverture du Lycée, le 31 décembre 1794.* page
TROISIEME PARTIE. *Dix-huitieme siecle.*
LIVRE PREMIER. *Poésie.*
CHAPITRE I. *De l'Epopée et de la Henriade.*
SECTION I. *Commencemens de Voltaire. Idée générale de la Henriade.* 4
SECTION II. *Des beautés poétiques de la Henriade prouvées contre ses détracteurs.* 71
SECTION III. *Des critiques relatives à l'ordonnance, aux caracteres, aux épisodes et à la morale de la Henriade.* 18
CHAP. II. *Des Poëmes héroïques et héroï-comiques, didactiques, phi-*

losophiques, descriptifs, érotiques, mythologiques, etc.

SECTION I. *Le Poëme de Fontenoy. Le Poëme de la Loi naturelle. La Pucelle. La Guerre de Geneve,* page 230

SECTION II. *Des Poëmes de la Religion et de la Grace. D'un autre poëme de la Religion, et de quelques autres poésies du cardinal de Bernis.* 258

SECTION III. *L'Art d'aimer. Narcisse dans l'île de Vénus. Le Jugement de Páris. Vert-Vert, et autres poésies de Gresset.* 281

SECTION IV. *La Peinture, les Fastes. La Déclamation théâtrale.* 313

Fin de la table du tome onzieme.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME DOUZIEME.

TROISIEME. PARTIE.

DIX-HUITIEME SIECLE.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

SECTION V.

Les Saisons. L'Agriculture.

Le premier de ces deux poëmes essuya beaucoup de critiques dans sa naissance; il n'a même jamais eu un succès de vogue, et a encore beaucoup de détracteurs. Mais il a été et est encore généralement lu, ce qui est la premiere réponse à toutes les censures. Il a été très-souvent réimprimé, ce qui justifie les suffrages que lui ont accordés les connaisseurs. Il avait été annoncé et loué depuis long-temps dans les sociétés ; et il est d'autant plus rare qu'on se trouve au niveau d'une haute opinion, que la plupart des lecteurs sont disposés dès-lors à vous mettre au-dessous. D'ailleurs l'ouvrage s'élevait de lui-même au-dessus de la foule, et n'avait point le droit de

jouir de cette paix profonde où reposent, en vertu d'une convention tacite et très-scrupuleusement observée, tous les ouvrages médiocres dont les auteurs goûtent d'ordinaire un repos égal à celui où ils laissent leurs lecteurs.

On commença vers le milieu de ce siecle à aimer les vers en général beaucoup moins qu'on ne les aimait dans le précédent, ce qui doit arriver quand le goût des beaux arts s'affaiblit par la satiété et l'inconstance, et que l'amour des sciences exactes et physiques offre l'attrait d'une nouveauté, et s'augmente avec leurs progrès. Il y eut ici quelque chose de plus : l'esprit *philosophique*, dont le caractere impérieux, jaloux et contempteur s'annonçait dès sa naissance, déclara la guerre à la poésie, et profita des exemples qu'on avait déjà donnés, de combattre les talens par des systêmes, et d'anéantir les arts de l'imagination par une analyse sophistique. Déjà Lamotte avait voulu qu'on fît des tragédies en prose et des vers sans rimes. Fontenelle, Trublet, Marivaux, Duclos, et même un Montesquieu et un Buffon, prirent une autre tournure pour faire tom-

ber la gloire poétique qui les importunait: car la supériorité ne met pas toujours à l'abri de ces travers de l'amour-propre. Montesquieu, par exemple, traita la poésie (dans ses *Lettres persanes*) comme une ennemie de la raison, et n'excepta de la réprobation qu'il prononçait contre tous les poëtes que les seuls poëtes dramatiques. Buffon (1) et tous les autres n'allerent pas jusques-là; mais ils soutinrent que la

(1) Quoique toutes ces folies paradoxales fussent tombées depuis long-temps, ceux qui les avaient adoptées par un intérêt d'amour-propre n'y renoncerent pas; et j'ai vu en 1780 le respectable vieillard Buffon soutenir très-affirmativement que les plus beaux vers étaient remplis de fautes, et n'approchaient pas de la perfection de la bonne prose. Il ne craignit pas de prendre pour exemple les vers [illegible] *Athalie*, et fit une critique détaillée du commencement de la premiere scene. Tout ce qu'il dit était d'un homme si étranger aux premieres notions de la poésie, aux procédés les plus connus de la versification, qu'il n'eût pas été possible de lui répondre sans l'humilier; ce qui eût été un très-grand tort, quand même il ne m'eût pas honoré de quelque amitié. Je gardai donc le silence, honteux de voir à quel point un homme tel que lui pouvait se compromettre devant beaucoup de témoins, en s'exposant à parler de ce qu'il n'entendait pas.

meilleure poésie était toujours très-inférieure à la bonne prose, parce que celle-ci disait toujours tout ce qu'elle voulait, et que l'autre ne le pouvait pas, étant toujours gênée par la mesure et la rime. Tous ces hommes qui avaient plus ou moins de succès en prose, s'accordaient donc à faire très-peu de cas de la poésie, et à la regarder comme un joli babil qui avait eu son temps, mais qui devait faire place au langage de la raison. Ils soutenaient leurs prétentions au point de dire habituellement, quand ils daignaient faire grace à un écrit en vers: *cela est beau comme de la prose.* C'était la phrase de Duclos, et Duclos s'appela un moment le plus bel esprit de la France. L'autorité de ces [illegible] dont plusieurs étaient célebres, leur ascendant sur les sociétés où ils parlaient haut, et sur-tout le goût du paradoxe qui prenait déjà faveur, pouvaient rendre celui-là d'autant plus contagieux, que le nombre et l'éclat des talens n'était pas alors, à beaucoup près, du côté des poëtes. Rousseau, mort en 1740, avait long-temps survécu à son génie; Crébillon écrivait trop

mal pour être le champion des Muses; Racine le fils gardait le silence depuis son poëme de *la Religion*, et le Franc depuis sa *Didon*, et ces deux écrivains n'étaient pas d'ailleurs en première ligne. Gresset montrait un grand talent, mais ce n'était pas dans la grande poésie. Voltaire seul pendant un assez long période de temps, représenta la poésie française, et lui seul aussi la soutint. Il l'aimait trop et y mettait trop d'intérêt pour la sacrifier à la *philosophie*, et c'était peut-être le seul sacrifice qu'il n'eût pas fait. Il se moqua de ces vanités systématiques qui ne purent tenir contre ses écrits ni contre le bruit continuel de sa gloire. Voltaire allait toujours grandissant, et tous ces prosateurs, qui avaient occupé le public un moment, s'éclipsaient plus ou moins devant lui. Pour Montesquieu et Buffon, leur renommée était entière, mais moins populaire que la sienne. Il ne cessa de jurer par Racine et Boileau : il couvrit la poésie de tout l'éclat qui rejaillissait encore sur elle du beau siècle de Louis XIV. Il fit sentir la différence entre des sciences que tout le monde peut apprendre, et des talens qui

sont des dons particuliers de la nature; et reconnu pour excellent prosateur, il se prosterna toujours devant la poésie. Ce fut sans doute pour opposer plaisanterie à plaisanterie, qu'il avait coutume de dire: *je ne fais à présent que de la vile prose;* ce qui valait bien *les vers beaux comme de la prose,* du bel esprit Duclos. Mais il parlait très-sérieusement quand il insistait sur l'inestimable avantage de l'harmonie qui se grave dans la mémoire, et qui en s'emparant de l'oreille, s'ouvre le chemin du cœur.

Le sophisme de ces détracteurs consistait en ce qu'ils prenaient pour l'essence de la poésie ce qui n'en était qu'une des difficultés, qu'elle est indispensablement tenue de surmonter, peine de n'être plus la poésie. Il est bien vrai que la mesure et la rime sont une gêne; mais c'est précisément le triomphe de l'art qu'elle disparaisse dans les vers bien faits; et celui qui n'avouerait pas qu'on ne s'en aperçoit point chez les bons versificateurs, et particulièrement dans Racine et Despréaux, ne mériterait pas qu'on lui répondit, car apparemment il

ne serait pas à portée d'entendre la preuve, et leurs ouvrages en sont une suffisante pour tous les bons juges.

La prodigieuse quantité de vers dont nous sommes inondés depuis cinquante ans, suffirait aussi, je l'avoue, pour produire le dégoût, si les vrais amateurs de la belle poésie ne mettaient dans leurs lectures un choix très-sévere. Mais ils n'ont besoin que de lire une page, pour voir d'abord si l'homme qui veut être poëte, est né pour en parler la langue, s'il a conçu sa pensée en vers, s'il ne tourne pas autour des idées d'autrui, ou autour des siennes, si sa phrase est pleine et précise, et si le jugement de son oreille a appris à flatter celle du lecteur. Voilà l'abrégé de ce qui doit se trouver dans tout ouvrage en vers, indépendamment du degré de génie où peut le placer ensuite l'invention et l'effet. Or vingt ou trente vers suffisent ordinairement au connaisseur pour l'avertir s'il trouvera toutes ces conditions remplies; aussi lui arrive-t-il souvent de ne pas aller plus loin. Qu'arrive-t-il au contraire à cette foule de lecteurs frivoles qui parcourent par dé-

soeuvrement ou par air toutes les brochures nouvelles? Ils lisent tous les jours des vers faibes et vagues, qui malheureusement ne sont pas ridicules, et à la longue ils s'ennuient par instinct. Les voilà rassasiés, et lorsqu'ensuite il leur tombe entre les mains un ouvrage écrit en beaux vers, mais dont le sujet n'attachant point la curiosité, ne peut vaincre tout-à-fait l'impression que fait après un certain temps l'espece d'uniformité du rithme alexandrin, ils sont tout étonnés de ne pouvoir lire un volume de vers comme ils liraient une tragédie ou un roman. C'est là sur-tout le reproche qu'on a fait aux *Saisons*; mais il n'est pas juste, et prouve seulement que ceux qui le font, goûtent peu les vers, et [illegible] compétens pour en juger. Car toutes les fois qu'un poëte peut vous promettre qu'en ouvrant son livre par-tout où vous voudrez, vous lirez de suite cent vers avec le plaisir de les trouver bien faits, vous devez être content de lui, et il peut l'être de lui-même.

Ne pourrait-on pas demander d'ailleurs s'il est bien vrai qu'il faille d'ordi-

faire lire de suite un long ouvrage en vers, quand ce n'est pas un ouvrage de théâtre? Est-ce ainsi, par exemple, qu'on doit lire, je ne dis pas seulement la *Henriade* que on a tant attaquée sous ce rapport, mais les poëmes anciens ou étrangers, écrits dans des langues plus favorables que la nôtre à la versification? Le plaisir que vous procure l'harmonie et le sentiment de la difficulté continuellement vaincue, n'est-il pas de ces sensations vives, délicates et même voluptueuses qui s'émoussent aisément, et vous fatiguent un peu si vous les prolongez trop? Les spectacles qui remuent fortement les passions, plus vous attachent à vous-mêmes, ne vous permettent ni le dégoût ni l'ennui. Mais les arts qui ne produisent sur l'âme que des émotions douces par l'organe de l'oreille, peuvent-ils vous fixer aussi long-temps? Je ne le crois pas : jugez-en par la musique. On peut en faire quelques heures de suite, quand on est soutenu par le plaisir de travailler et d'apprendre; mais quel homme de bonne foi pourra prometttre d'entendre la plus belle musique de concert deux

ou trois heures de suite avec une attention continue? On sait comment les Italiens, peuple si sensible, écoutent leurs opéras: redevables à leur climat et à leur caractere d'émotions plus vives que les nôtres, ils se passionnent pour une ariette avec tant de violence, qu'il leur faut de longs intervalles pour se reposer, et l'on sait que leur spectacle, qui est trop long, ne les occupe jamais que par momens, et n'est d'ailleurs qu'un rendez-vous général. Le nôtre, qui ne dure gueres que trois heures, et qui joint quelquefois à des scenes touchantes de très-beaux morceaux de chant, qui rassemble ce que l'optique et la danse ont de plus séduisant, peut-il se vanter d'avoir des auditeurs assez déterminés pour [illegible] toute leur attention? N'est-ce pas même à force de distractions qu'on y reste jusqu'au bout? Est-il un instrument si beau qui ne lasse un peu au bout d'une demi-heure? Il est vrai que la musique produit quelquefois de grands effets; mais c'est quand ils sont momentanés; et Timothée, qui en passant d'un mode à l'autre fit d'abord pleurer Alexandre, et

ensuite le fit courir aux armes, sûrement ne dura pas long-temps.

Qu'un homme occupé d'idées tristes se promene dans une campagne, et qu'il entende tout-à-coup le son d'une flûte venant d'un coteau voisin; sa rêverie sera d'abord agréablement interrompue; il se saura gré de cette distraction, marchera vers l'endroit d'où viennent à son oreille les modulations qui la flattent; il découvrira dans le voisinage, et pour peu que l'air qu'il entend ait de rapport avec ce qu'il éprouve ou qu'il imagine en apercevoir, il laissera couler quelques larmes, et ce moment sera le triomphe de l'harmonie: mais il faudra court, et l'homme triste, quelque soulagé, se levera bientôt reprendra sa rêverie et sa douleur.

Peut-être toutes les fois que nous ouvrons un livre de pur agrément, ne devons-nous guere en attendre plus que de la flûte du berger; et il n'y a que les ouvrages faits pour instruire beaucoup ou émouvoir puissamment, tels, par exemple, que l'histoire, la philosophie ou la tragédie, dont la lecture puisse s'emparer entiérement de notre esprit ou de

notre âme. Que l'homme de goût, l'homme sensible à la poésie, prenne ce poëme des *Saisons* qui a occasionné ces réflexions, à quelque endroit qu'il s'arrête, il rencontrera ou les détails charmans de la nature pittoresque, décrits avec une pompe qui ne dégénère jamais en luxe, ou les teintes d'une mélancolie aimable et réfléchissante, qui attache des idées, des souvenirs et des sentimens à tous les objets; il entendra tour-à-tour ou la voix imposante du chantre inspiré qui célèbre les merveilles de la nature, ou la voix douce et instructive d'un solitaire attendri qui s'entretient de son bonheur et desire celui des autres.

Quoi de plus noble que cette invocation qui suit l'exorde du premier chant?

Arbitre des destins, maître des élémens,
Toi dont la volonté créa l'ordre et le temps,
Tu prodiguas tes dons sur ce globe d'argile,
Et ta bonté pour nous décora notre asile.
Mais l'homme a négligé les présens de tes mains:
Je viens de leur richesse avertir les humains,
Des plaisirs faits pour eux leur tracer la peinture, etc.

Vous apercevez d'abord une main sûre;

rien de vague, rien d'embarrassé, rien de pénible; une propriété de termes, tous choisis, qui gagnent par leur combinaison et leur enchaînement; un intérêt de style qui réside toujours dans des tournures faciles et naturelles, et jamais dans cet entassement de figures triviales ou forcées, ressource des écrivains froids et stériles, qui ne trouvant point dans leur âme les mouvemens spontanés qui animent la composition, cherchent à s'échauffer par des efforts et des secousses.

Si l'on cherche un exemple d'harmonie imitative, on trouvera peu après des vers qui en prouvent une connaissance réfléchie, et il y en a nombre de pareils.

Neptune soulève ses plaines turbulentes.
La mer tombe et bondit sur ses rives tremblantes;
Elle remonte, gronde, et ses coups redoublés
Font retentir l'abîme et les monts ébranlés.

La mer tombe et bondit .... elle remonte, gronde.... Ces deux hémistiches ne font-ils pas entendre le bruit du flot qui heurte le rivage, ou qui est refoulé vers la haute mer? Et quel heureux choix de mots neufs, sans être recherchés!

Veut-on des traits d'une imagination poétique, ils s'offrent en foule :

La tulipe orgueilleuse étalant ses couleurs,
Le narcisse courbé sur sa tige flottante,
Et qui semble chercher son image [illegible],
L'hyacinthe azuré qui ne vit qu'un moment,
Des regrets d'Apollon fragile monument, etc.

Voilà du vrai coloris, et non pas de ces images fastidieusement rebattues, de ces phrases précieuses et maniérées qu'on appelle *de la fraîcheur*, et qui ne sont qu'un vermillon de toilette grossièrement délayé.

Quant aux réflexions intéressantes et aux contrastes ménagés avec art, il y en a partout, mais principalement dans le chant de l'hiver, le plus varié des quatre, parce que le poëte nous transporte de la campagne à la ville, et peint l'une et l'autre de couleurs également riches et vraies. Mais c'est sur-tout dans le chant de l'été, et singuliérement dans la description de la Zône torride, que l'auteur a répandu toutes les richesses de la poésie descriptive, et s'éleve jusqu'au sublime, comme dans les deux vers qui terminent ce dernier morceau, l'un des plus magnifiques de notre langue:

Tout est morne, brûlant, tranquille, et la lumiere
Est seule en mouvement dans la nature entiere.

On a reproché à l'auteur d'avoir une versification moins variée que celle du traducteur des Géorgiques, et il est vrai que celui-ci excelle en cette partie. Mais n'est-il pas juste de se souvenir qu'il était soutenu par le plus parfait de tous les modèles? M. l'abbé Delille, l'un de nos meilleurs versificateurs, paraît s'être particuliérement occupé de maîtriser notre vers alexandrin par le travail des constructions et des tournures, et de lui donner un mouvement aussi diversifié qu'il soit possible. C'est là comme le cachet de son talent; et qui peut douter que ce travail heureux ne soit la suite naturelle d'une longue et pénible lutte contre la perfection de Virgile, le plus grand maître de l'harmonie poétique? C'est un très-grand avantage pour le talent de n'avoir qu'un seul objet, la versification. J'avouerai donc qu'en cette partie M. l'abbé Delille l'emporte à quelques égards sur l'auteur des *Saisons;* mais en laissant même à part le mérite de la création que le traducteur de Virgile n'a pas porté assez loin dans

ses *Jardins*, pour qu'il soit permis de le juger sur une esquisse qui ne se soutient que par le brillant des détails (1), il me semble que M. de Saint-Lambert compense même dans le style cette infériorité d'art par d'autres avantages. Je n'ai assurément et ne puis avoir d'autre but que de rendre une égale justice à des mérites différens, puisque je fais de tout temps profession d'aimer et d'estimer le talent et la personne des deux écrivains dont il s'agit ; et j'en donne une preuve, en faisant ici exception pour eux seuls à la loi que je me suis imposée jusqu'ici, de ne point parler des auteurs vivans. Ainsi je ne croirai ni flatter l'un, ni blesser l'autre, en avouant que la maniere de M. de Saint-Lambert me paraît plus grande et plus élevée, en un mot, plus analogue à ce qu'on appelle le style sublime ; j'entends sur-tout

(1) Il faut attendre deux autres ouvrages que nous promet, un poëme sur *l'Imagination* et *les Géorgiques françaises*, qu'il aura sans doute travaillées davantage en raison des sujets, et il convenait à celui qui a si bien traduit Virgile, de se mesurer contre lui.

celui des images qui tient une si grande place dans le genre descriptif. Je citerai, par exemple, ces deux vers :

L'Orellane et l'Indus, le Gange et le Zaïre
Repoussent l'Océan qui gronde et se retire.

Ces deux vers sont du vrai sublime, comme les deux que j'ai cités ci-dessus. J'ai entendu vingt fois des morceaux de différens ouvrages que le traducteur des Géorgiques achève actuellement ; ils sont brillans d'élégance et piquans de variété ; mais je n'y ai rien vu qui soit du même ordre de beauté que les vers qu'on vient de lire ; et en général ce qui fait le caractere de sa composition, n'est pas ce qui est à-la-fois simple et grand, c'est la vivacité des mouvemens du style et l'effet du mécanisme des vers. *Cuique suum.*

J'avouerai avec la même franchise, et pour rendre hommage à la vérité, que la seule chose qui manque aux *Saisons*, c'est une sorte d'élan et de jet, et pour ainsi dire ce feu central qui doit échauffer l'ensemble d'un poëme descriptif, pour suppléer un peu à cet intérêt d'action qui soutient d'autres sujets ; et j'obser-

verai en même-temps qu'ici le travail et le temps qui ont bien servi le traducteur des Géorgiques, ont nui peut-être à l'auteur des *Saisons*. L'un ayant dans ses mains un tout parfaitement conçu, s'est occupé quinze ans de suite au fini des détails; l'autre, distrait d'ailleurs par d'autres occupations, a passé trente ans à polir chaque morceau de son ouvrage, ce qui a dû refroidir un peu la conception de l'ensemble. Mais remarquons aussi que cette conception n'a jamais été aussi heureuse et aussi soutenue dans aucun des poëmes de ce genre que dans celui de Virgile, qui en est le chef-d'oeuvre. Si l'on peut desirer à cet égard quelque chose dans les *Saisons* françoises, combien il manque davantage à celles de Thompson qui ne sait proprement que décrire, à *l'Agriculture* de Rosset, aux *Mois* de Roucher! Et pourtant ce sont des hommes de talent, et leurs ouvrages ont du mérite. Celui de M. de Saint-Lambert sera toujours, par la beauté du langage et la pureté du goût, un de ceux qui depuis *la Henriade* ont fait le plus d'honneur à notre langue.

Le poëme de *l'Agriculture* fut composé dans le temps de la guerre de 1741, des victoires de Louis XV en Flandre et de la paix qui les suivit : c'est ce que l'auteur nous apprend dans un discours préliminaire. Il observe qu'alors il n'avait encore paru parmi nous aucun ouvrage en vers sur l'agriculture. Mais dans l'intervalle écoulé entre la composition du poëme et sa publication, nous avons eu une foule d'écrits sur l'économie rurale, et enfin la poésie même s'est réconciliée avec la langue géorgique, qui semblait jusques-là lui avoir été étrangere. L'auteur fait à peine mention de celui à qui nous avons eu cette obligation, M. l'abbé Delille, sous prétexte qu'il n'est que traducteur. Mais le mérite de la difficulté vaincue n'est peut-être pas moindre, en faisant passer du latin en français les détails des travaux rustiques, qu'en les faisant entrer dans un ouvrage original ; et si le traducteur est autorisé à oser davantage, pour se conformer à la fidélité d'une version et à l'esprit de son auteur, cette hardiesse même ne laisse pas d'être dif-

ficile et hasardeuse, quand c'est Virgile qu'on traduit. Dans les deux cas, il faut dompter notre langue poétique, et la forcer à recevoir une foule d'expressions dont elle avait été long-temps effarouchée. Rosset ne fait pas plus d'attention aux *Saisons*, qui ne sont pas, dit-il, *un ouvrage didactique*. Non, sans doute, et Rosset est peut-être le premier qui ait conçu le projet de renfermer en six livres qu'il appelle chants, tous les préceptes de la culture des terres, et toutes les opérations rurales depuis les semailles jusqu'à la basse-cour, sans relever son ouvrage par aucun trait d'imagination, par aucun épisode. On ne conçoit pas les motifs d'un plan si peu avantageux, et l'auteur n'en donne aucune raison. C'est une belle entreprise que de nous donner des Géorgiques françaises; mais celles de Virgile se distinguent surtout par le choix des épisodes et par la sage distribution des ornemens; et je ne doute pas que notre Delille ne l'imite aussi en cette partie. Rosset a pris une route différente et quand on ne met point d'imagination dans un ouvrage qui

en comporte, c'est qu'apparemment on n'en a pas.

Je croirais même, en me fondant sur la différence des langues, que des Géorgiques françaises exigeraient encore plus d'ornemens que celles de Virgile. Il faudrait aux tableaux purement rustiques, dont le fond est le moins noble et le moins attachant, joindre tour-à-tour des traits de sentiment, d'imagination ou de morale, nécessaires pour racheter la sécheresse du didactique, dans notre idiôme qui n'a pas le nombre et la variété du latin. Les fables anciennes, toujours agréables quand elles sont choisies par le goût et rajeunies par le style, le contraste des mœurs et des idées de la ville et de la campagne, que l'on aimera toujours à voir revenir, quand il sera tracé comme dans le morceau charmant de Virgile, *o fortunatos!* sont les ressources naturelles d'un pareil sujet. Rosset a borné son ambition à rendre en vers français tous les travaux champêtres, et dans plus d'un endroit il s'en est tiré avec succès, et a surmonté la difficulté. On trouve chez lui des morceaux très-bien écrits, des

vers très-bien tournés ; la diction est en général assez correcte ; mais elle manque trop souvent d'élégance, de rythme et de poésie. Tout est précepte ou description, et souvent en prose rimée, ou prose seche ou dure. Cette monotonie serait peu supportable, même dans un ouvrage fort court : combien l'est-elle davantage dans un poëme en six chants ! Je prendrai les morceaux qui m'ont paru les meilleurs, et quelques autres indiqueront les défauts qui dominent le plus dans le style. Voyons, par exemple, si le début est fait pour en donner une idée avantageuse.

Je chante les travaux réglés par les saisons,
L'art qui force la terre à donner ses moissons,
Qui rend la vigne, l'arbre et les prés plus fertiles,
Et qui nous asservit tant d'animaux utiles.
A chanter nos vrais biens, la culture et ses lois,
Louis et la patrie encouragent ma voix.

Ces vers sont corrects et précis ; mais ici la précision n'est que sécheresse, et la correction est prosaïque. Boileau a dit :

Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté.

mais il ne faut pas pour cela qu'il soit

dénué de nombre et d'élégance. Deux rimes en épithetes dans les six premiers vers, et une épithete aussi froide que celle des *animaux utiles*, qui devaient fournir un vers intéressant ; tout cela ne ressemble point à la poésie. Il y en a dans le morceau suivant :

Sourdes divinités, insensibles idoles,
Mes chants n'empruntent rien de vos secours frivoles.
Astres qui nous marquez les saisons et les ans,
Le dieu qui vous conduit nous donne d'heureux présens.
Les épis, sans Cérès, dans les sillons jaunissent;
Les raisins, sans Bacchus, sous le pampre noircissent.
De Pan et d'Apollon les fabuleux troupeaux
N'ont point des immortels entendu les pipeaux.
L'olive ne doit point aux leçons de Minerve,
Le soin qui la cultive et l'art qui la conserve.
Neptune est un vain nom, et le coursier ardent
Ne fut point enfanté d'un coup de son trident.

Ces vers ont tout le mérite qui manquait aux précédens ; ils sont vraiment poétiques. L'auteur ne pouvait pas annoncer par des tournures plus heureuses qu'il excluait les fables anciennes du plan de son ouvrage; mais il valait mieux s'en

servir. Au lieu d'un seul morceau que cette exclusion lui a fourni, l'usage de la mythologie lui en offrait vingt qui se présentaient d'eux-mêmes dans son sujet et l'auraient enrichi. Croit-on que la querelle de Neptune et de Minerve, et l'origine fabuleuse du cheval et de l'olivier, n'eussent pas figuré très-heureusement dans un poëme sur l'agriculture? Ces fables sont très-connues; mais elles n'ont été traitées par aucun des maîtres de la poésie française, et c'était encore un avantage.

L'application de l'astronomie à l'agriculture était susceptible de détails riches et brillans. L'auteur ne paraît pas en avoir tiré parti.

La culture aux humains montra l'astronomie.
Des plaines de Babès les premiers habitans,
Pasteurs de leurs troupeaux, laboureurs de leurs champs,
Pour rendre *à leurs desirs* la terre plus féconde,
Tournerent leurs regards vers les pôles du monde.
L'astre brillant du jour gouverna les saisons,
Tour-à-tour il régna dans ses douze maisons.
De son cours annuel ils tracerent *les lignes:*
Le chef de leurs brebis fut chef *des douze signes.*

Le

Le taureau sur ses pas, après lui les gémeaux
Leur marquerent l'époque où naissent les trou-
peaux.
Aux tropiques brûlans la chevre et l'*écrevisse*
De l'hiver, de l'été fixerent le *solstice*.
La balance à la nuit rendit le jour égal;
La vierge des moissons ramena le signal.
Le ciel devint un livre, où la terre étonnée
Lut en lettres de feu l'histoire de l'année.

Ces deux derniers vers sont très-beaux; mais la sécheresse et la monotonie sont encore le défaut du plus grand nombre. *Les lignes* et *l'écrevisse*, et *les douze signes* et *le solstice* sont des expressions de l'almanach. Chacune de ces idées devait être rendue par un trait mythologique, ou du moins relevée par la poésie; car les notions purement astronomiques peuvent encore s'exprimer par de belles figures. Voyez comme Voltaire, dans *Alzire*, a tracé la marche appasente du soleil, de l'équateur au tropique.

De la zône enflammée et du milieu du monde,
L'astre du jour a vu ma course vagabonde,
Jusqu'aux lieux où cessant d'éclairer nos cli-
mats,
Il ramene l'année, et revient sur ses pas.

Ces deux vers de Rosset,

Pour rendre *à leurs desirs* la terre plus féconde,
Tournerent leurs regards vers les pôles du monde,

ne sont ni corrects dans les termes, ni exacts dans les idées. *Plus féconde à leurs desirs* est un solécisme. D'ailleurs, les premieres observations astronomiques ne pouvaient pas avoir pour but *la fécondité* de la terre; elles ne pouvaient que marquer un rapport entre les différentes époques de l'agriculture et les différens périodes de la révolution annuelle du soleil. Peut-être aussi, pour plus d'exactitude, fallait-il mettre *vers le pôle du monde*, et non pas *vers les pôles*, puisqu'il est impossible d'observer à-la-fois les deux pôles.

L'art d'exprimer quelquefois très-élégamment les objets les plus grossiers du labourage, est le principal mérite de l'auteur: par exemple, dans ces vers, où il s'agit de l'espece et de la quantité d'engrais propre à chaque terrain.

Que de votre terroir les besoins, la nature,
Reglent de ces présens le genre et la mesure.

La terre que pénetre un trop fort aliment,
Par sa vigueur cruelle étouffe le froment.
Et d'un feuillage vain nourrice malheureuse,
N'enfante au lieu de blé qu'une paille trompeuse.

Il ne se tire pas si bien des objets qui demandent plus de chaleur et d'imagination dans le style. Voyons-le dans la description d'une tempête.

Mais quand du Roi des rois le *terrible* courroux
Lance sur vos moissons ses *redoutables* coups,
Toute industrie est vaine; à vos justes alarmes
Il n'est d'autre secours que vos cris et vos larmes.
Une vapeur paraît, s'étend et s'épaissit;
Le jour pâlit, l'air siffle, et le ciel s'obscurcit.
Dans le sein d'un nuage assemblant les tempêtes,
La main de l'Eternel les suspend sur nos têtes.
Il vient, et devant lui s'*élancent* les éclairs.
Son trône *redoutable* est au milieu des airs.
Il abaisse les cieux; l'orage l'environne,
Les vents sont à ses pieds, la flamme le couronne.
La foudre étincelante éclate dans ses mains;
Elle part, elle frappe, *elle instruit les humains*.
De ses traits enflammés voyez les tours brisées,
Les rochers abattus, les forêts embrâsées.
La terre est en silence, et la pâle frayeur
Des peuples consternés glace et *flétrit* le coeur.
De ses traits meurtriers la grêle impitoyable
Bat les tristes épis, les brise, les accable.

Tous les vents déchaînés arrachent les sillons
Les blés enveloppés dans leurs noirs tourbillons.
Les torrens en fureur des montagnes descendent;
Les fleuves débordés dans les plaines s'étendent.
Les champs sont submergés, les épis ne sont plus,
O travaux d'une année! un jour vous a perdus!

Cette description réunit toutes les sortes de fautes; elle est mal conçue et mal écrite. D'abord ce n'est point ici qu'il convenait de mettre la tempête et la foudre dans les mains de l'Eternel, ni de prendre toutes les expressions de l'Ecriture, que nos grands poëtes ont su employer plus à propos. Il faut réserver les tableaux de la vengeance divine pour de plus grands sujets. De plus, il n'est permis en aucun cas de faire tant de vers avec tant d'hémistiches connus et pillés par-tout. *Le jour pâlit, l'air siffle, la foudre étincelante éclate, etc.* tout cela est de Voltaire. *Il abaisse les cieux*, est de Rousseau. Ce qui n'est ni de l'un ni de l'autre, c'est cet hémistiche sur *la foudre*, *elle instruit les humains*: il suffit d'un pareil trait pour refroidir tout. Voltaire a dit:

La foudre en est tonnée, et les mortels frémissent.

Vous voyez la différence d'un trait qui fait image et d'une réflexion qui glace; et combien d'autres fautes dans la versification! *Le terrible courroux, les redoutables coups, le trône redoutable, la grêle impitoyable, etc.* ce sont ces épithetes accumulées, ces hémistiches rebattus qui énervent le style. Que font ici *les rochers abattus* et *les tours brisées?* Il s'agit bien de *tours* et de *rochers*; il s'agit des vignes et des moissons; et *la pâle frayeur des peuples consternés, qui flétrit le coeur*: quel amas de mots qui ne disent que la même chose dans une longue suite de vers tous accouplés uniformément! Opposons à cette description celle que l'on trouve dans le second chant du poëme des *Saisons*: ce rapprochement instruira mieux que toutes les critiques.

On voit à l'horizon de deux points opposés,
Des nuages monter dans les airs embrasés;
On les voit s'épaissir, s'élever et s'étendre;
D'un tonnerre éloigné le bruit s'est fait entendre,
Les flots en ont frémi, l'air en est ébranlé,
Et le long du vallon le feuillage a tremblé.
Les monts ont prolongé le lugubre murmure,
Dont le son lent et sourd attriste la nature.

Il succede à ce bruit un calme plein d'horreur,
Et la terre en silence attend dans la terreur.

Ce dernier vers rappelle le *terra tremuit et quievit* de l'Ecriture. Tous les indices d'un orage prochain sont ici tracés si vivement, qu'ils produisent dans l'imagination du lecteur la même attente et la même inquiétude que l'orage peut produire dans les campagnes qu'il menace. L'observation de la nature est parfaite.

D'un tonnerre éloigné le bruit s'est fait entendre,
. . . . . .
Et le long du vallon le feuillage a tremblé.

C'est avec cet art et cette vérité que le poëte donne aux approches d'une tempête l'effet d'une scene de terreur. Poursuivons.

Des monts et des rochers le vaste amphithéâtre
Disparaît tout-à-coup sous un voile gris.
Le nuage élargi les couvre de ses flancs;
Il pese sur les airs tranquilles et brûlans.
Mais des traits enflammés ont sillonné la nue,
Et la foudre en grondant roule dans l'étendue.
Elle redouble, vole, éclate dans les airs;
Leur nuit est plus profonde, et de vastes
éclairs

En font sortir sans cesse un jour pâle et livide.
Du couchant ténébreux s'élance un vent rapide,
Qui tourne sur la plaine, et rasant les sillons.
[redacted] noir qu'il roule en tourbillons,
[redacted]veau, ce torrent de poussiere,
[redacted] campagne un reste de lumiere.
[redacted] l'airain sonnant, dans les temples sacrés
Font entrer à grands flots les peuples égarés.
Grand Dieu! vois à tes pieds leur foule consternée,
Te demander le prix des travaux de l'année.
Hélas! d'un ciel en feu les globules glacés,
Ecrasent en tombant les épis renversés.
Le tonnerre et les vents déchirent les nuages.
Le fermier de ses champs contemple les ravages,
Et presse dans ses bras ses enfans effrayés.
La foudre éclate [redacted] et des monts foudroyés
Descendent à grand bruit les graviers et les ondes,
Qui courent en torrens sur les plaines fécondes.
O récolte! ô moisson! tout périt sans retour;
L'ouvrage d'une année est détruit dans un jour.

Voilà le tableau d'un grand peintre; voilà le style d'un grand poëte. Toutes les tournures, toutes les expressions sont à lui: c'est lui qui a vu et senti. A-t-on jamais mieux rendu l'effet du tonnerre dont le son se prolonge dans l'éloignement, que dans ce vers admirable,

Et la foudre en grondant roule dans l'étendue!

Il n'adresse à Dieu qu'un mot, et ce mot est une priere touchante qui rappelle toute la grandeur du

Grand Dieu ! vois à tes pieds

Te demander le prix des travaux de

Il ne s'arrête pas plus long-temps, et continue la description ; mais il la releve encore par un détail d'action et de sentiment, emprunté à Virgile, il est vrai, mais bien placé et bien rendu.

Et presse dans ses bras ses enfans effrayés :
Et pavidæ matres pressere ad pectora natos.
Hélas ! d'un ciel en feu les globules glacés, etc.

Cela vaut un peu mieux que la grêle *impitoyable* : quelle heureuse opposition des *globules glacés* et du *ciel en feu !* et cette opposition est fondée sur la saine physique.

. . . Et des monts foudroyés
Descendent à grand bruit les graviers et les ondes,
Qui courent en torrens, etc.

La phrase court ; la construction descend et se précipite ; voilà les secrets du style

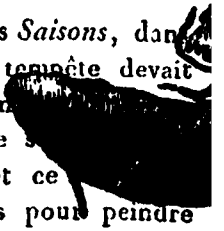
poétique. Comparez à ces vers celui où l'on a voulu peindre la même chose:

[redacted] fureur des montagnes descendent.

[redacted]rez que le rythme est vif dans le premier hémistiche et lent dans le second, ce qui forme un contre-sens pour l'oreille, et ce sont là de ces fautes qu'un vrai poëte ne commet point.

N'oublions pas la première de toutes les convenances. Celle de la mesure, toujours réglée par le sujet. On a reproché à M. de Saint-Lambert que sa description était trop détaillée. C'est une grande ignorance; sans doute elle le serait trop dans un poëme épique, parce qu'elle y ferait partie d'une action principale dont elle détournerait trop long-temps. Aussi Virgile se garde-t-il bien de s'étendre de même sur la tempête qui disperse la flotte d'Enée; il se borne habilement aux grands traits; et Lucain au contraire, pour peindre la barque de César en danger, entasse cent vers d'hyperboles qui vont jusqu'à l'extravagance. C'est d'un côté une leçon de sagesse et de goût, et de l'autre la faute d'un écolier dénué

de jugement. Mais dans les *Saisons*, dans un poëme descriptif, la tempête devait avoir toutes ces circonstances et pittoresques. Il ne s[illegible] du choix et de l'effet ; et ce trop ici de quarante vers pour peindre un des fléaux de la campagne.



Cette mesure n'est pas toujours gardée dans l'ouvrage de Rosset. Le travail des vers à soie y est décrit avec art, malgré les difficultés qu'il offrait, et la description est louable à bien des égards ; mais elle est trop longue, parce qu'elle descend jusqu'à de petites circonstances presque imperceptibles, où la poésie n'aime point à se [illegible]re ; et en tout genre c'est un défaut que de dire tout.

Pour terminer ces citations par quelques peintures particulières, je choisirai celles de l'étalon et du coq. La peinture est imitée de Virgile, et l'auteur n'avait rien de mieux à faire : nous verrons ensuite s'il en approche d'aussi près que son célebre traducteur.

L'étalon que j'estime est jeune et vigoureux ;
Il est superbe et doux, docile et valeureux,

Son encolure est haute, et sa tête hardie;
Ses flancs sont larges, pleins, sa croupe est arrondie.
[redacted]nent, il court d'un pas léger;
[redacted]a peur, il brave le danger.
[redacted]l la trompette et le cri de la guerre,
Il s'agite, il bondit, son pied frappe la terre.
Son fier hennissement appelle les drapeaux;
Dans ses yeux le feu brille, il sort de ses nas[redacted];
Son oreille se dresse, et ses crins se hérissent;
Sa bouche est écumante, et ses membres frémissent.

Sans parler de ce qui est ici d'emprunt, comme *la trompette et le cri de la* [redacted] qui est un vers de *Zaïre*, et *appelle les drapeaux*, qui ne vaut pas *appelle les dangers*, de *la Henriade;* la marche de tous ces vers est en elle-même trop uniforme; il y a trop peu de mouvement; et encore moins d'accélération de mouvement. C'est au contraire un des mérites de la traduction de M. l'abbé Delille.

Il a le ventre court; l'encolure hardie,
Une tête effilée, une croupe arrondie.
On voit sur son poitrail ses muscles se gonfler,
Et ses nerfs tressaillir, et ses veines s'enfler.

Que du clairon bruyant le son guerrier l'éveille
Je le vois s'agiter, trembler, dresser l'oreille.
Son épine se double, et frémit [illegible]
D'une épaisse criniere il fait [illegible]
De ses naseaux brûlans il respire [illegible]
Ses yeux roulent du feu, son pi[illegible]
terre.

C'est aux lecteurs exercés à faire la comparaison qui nous menerait trop loin. J'aime mieux vous offrir la peinture du coq, qui m'a paru ne rien laisser à desirer.

En amour, en fierté, le coq n'a point d'égal.
Une crête de pourpre orne son front royal;
Son oeil noir lance au loin de vives étincelles;
Un plumage éclatant peint son corps et ses ailes;
Dore son col superbe, et flotte en longs cheveux;
De sanglans éperons arment ses pieds nerveux.
Sa queue, en se jouant du dos jusqu'à la crête,
S'avance et se recourbe en ombrageant sa tête.

C'est peindre en vers comme Buffon peint en prose.

On voit que l'auteur avait du talent pour la poésie, et ce ne sont pas les seuls endroits de son ouvrage qui le prouvent, quoique ce soient ceux où il y en a le plus. Il lui a manqué un plan plus poétique, et une exécution plus

soignée et plus forte. Il tombe même quelquefois au point de ne plus recon- [illegible] des beaux vers que vous [illegible]ndre.

. . . . Les feux de la terre
Font monter les vapeurs au séjour du tonnerre.
Le froid pressant leurs corps par le chaud dilatés,
Les condense, et de l'air ils sont précipités.
Ainsi sur le foyer se forme l'eau-de-vie.
Par un nouveau travail si l'art les fortifie,
L'esprit de vin [illegible] du phlegme est séparé, etc.

Et ailleurs :

Invisible et vivant, dans ses langes le germe
De sa captivité voit arriver le terme.
. . . . . .
De l'air *qui fut dans l'oeuf toujours renouvelé*
Le mouvement vital est alors redoublé.
Par lui l'oeuf pénétré diminue et transpire, etc.

On trouve quelquefois trente vers de suite dans ce goût, parce que l'auteur s'est piqué fort mal à propos de mettre en vers une physique ou une chimie qui s'y refusent absolument.

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
HOR.

C'est le précepte dont il aurait dû faire le plus d'usage dans un sujet tel que le sien, et c'est celui qu'il a le plus o[illegible]

SECTION VI.

Les Mois.

C'est à regret que je suis obligé, pour compléter ce qui concerne les poëmes, de faire ici une mention critique d'un écrivain qui, compté parmi les victimes de la tyrannie révolutionnaire, semblerait devoir attendre de nous qu'un tribut de regrets bien légitime, et que personne ne lui paye plus volontiers que moi. On voit qu'il s'agit ici de l'infortuné Roucher, massacré par les bourreaux de la France en 1794; et à mesure que cet ouvrage se rapproche de nos malheureux jours, il commence à nous offrir des traces douloureuses et sanglantes, qu'assurément je ne croyais pas devoir jamais rencontrer, lorsque je l'entrepris dans des jours de bonheur et de sécurité. Le sujet même,

autant que la situation de la France, devait en éloigner toute idée, puisque dans les gens de lettres ont été hommes les plus généralement étrangers aux révolutions des Etats. Mais aussi la nôtre a eu ce caractere particulier, qu'elle a été l'ouvrage de la *philosophie et des lumieres*, comme on le dit encore dans la langue qu'elle a introduite, et qui subsiste au moment où j'écris (1). Il est donc tout simple que ses auteurs en ayent couru les dangers, et qu'ils en portent encore le poids, qui même est retombé plus d'une fois sur ceux qui s'en étaient tenus loin. Le libraire, dont j'ai parlé ci-dessus, ne s'en mêla en aucune maniere: il n'a pas péri par le glaive, comme Roucher et tant d'autres; mais les dernieres années de sa vieillesse ont été affreuses. L'horreur et l'effroi dont il était pénétré, lui avaient absolument ôté l'usage de toutes ses facultés; il était tombé dans une stupeur silencieuse et morne, dont rien ne put jamais le tirer. Hors sa respectable épouse qui lui rendit constamment tous les soins

(1) A la fin de 1797.

de la tendresse et de la religion, l'aspect de toute créature humaine l'épouvantait; et si l'on essayait de lui parler, il ne répondait pas; il frissonnait de tous ses membres. On compte par milliers les victimes de la révolution, sans même les atteindre de ses mains meurtrieres, a fait périr ainsi dans l'aliénation et le désespoir.

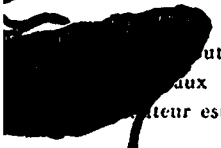
Roucher était bon pere, bon mari, bon ami; et je voudrais pouvoir répandre sur son ouvrage l'intérêt qui à cet égard est dû à sa mémoire, ou pouvoir me dispenser d'en parler; mais l'un et l'autre est impossible. Ce serait une omission inexcusable que de passer sous silence un poëme qui fit tant de bruit pendant quelques années, et qui ne fut pas moins remarquable par la rapidité de sa chûte, à l'impression, que par l'éclat de ses succès dans les lectures de société. De plus, ces lectures prestigieuses furent précisément l'époque où les hérésies littéraires que j'ai déjà combattues dans ce Cours, obtinrent une sorte d'empire, à la vérité fort passager, mais presque universel, par un concours de circonstances qui font bien voir à quoi tien-

[illegible]ent les opinions des hommes. Ces pa-[illegible]doxes misérables n'avaient d'abord été [illegible]dicule contre le bon sens [illegible], tramée dans la mauvaise [illegible] soutenue dans tous les jour-[illegible] elle disposait; mais ils passe-rent alors jusqu'aux académiciens et aux *philosophes*, divisés par les querelles de la musique. On n'était pas fâché de mor-tifier l'auteur des *Saisons* et le traduc-teur des Géorgiques, qui n'avaient pas [illegible] à l'école du jour, à Gluck. [illegible]ait encore bien davantage à celui qui rappelle ici ces luttes frivoles et furieuses du charlatanisme et de la [illegible]nité, et qui rendant hommage au com-positeur d'Orphée et d'Iphigénie, comme à celui de Roland et de Didon, ne pou-[illegible]t concevoir qu'on prétendit ne recon-naître qu'un seul musicien, comme il n'avait jamais conçu que certaines gens ne vou-lussent reconnaître qu'un poëte tragique. Cette manie exclusive a toujours été celle des Français, et le sera toujours. Mais heureusement comme ces engouemens sont une mode, ils passent comme toute autre mode; ils passent avec les intérêts particu-

liers, et il ne reste jamais que ce qui est à l'épreuve du temps. Roucher, qui était inconnu avant de comme[illegible] lire son poëme dans les cercles, [illegible] tôt, comme tant d'autres, de célébrité. Il fut étayé par [illegible] des *philosophes*, et d'autant plus que son ouvrage était empreint de leur cachet, et rempli de tout le fatras et de toute la morgue de leurs fallacieuses déclamations. J'insisterai peu sur ce vice de l'ouvrage, que l'oubli où il [illegible] a rendu beaucoup moins dangereux qu'il n'a pu l'être, sans le rendre moins blâmable. *Les Mois* ne sont depuis long-temps lus de personne, si ce n'est de la jeunesse métromane. Mais le détestable goût dans lequel ils sont écrits, est encore un système accrédité parmi cette foule d'apprentifs rimeurs, et a même repris plus d'influence (1) dans cette corruption uni-

(1) Au moment où j'écris ceci, le hasard fait tomber entre mes mains une feuille où l'on rend compte d'une traduction de *la Forêt de Windsor*, dont l'auteur avait débuté, il y a douze ou quinze ans, par quelques fragmens d'un *Poëme sur les Fleurs*, où l'on avait remarqué de l'élégance et

rselle que la révolution ne cesse de
pager, et dans le silence volontaire



ut le reste de ce nouvel ou-
aux vers que le journal de Paris
teur est loin d'avoir fait des progrès.

L'impatient coursier *palpite* dans l'attente,
Sur le sol qui *l'arrête, il bat la plaine absente,*
Et ses pieds, *sans partir, ont perdu mille pas.*

Palpite n'est pas le mot propre pour le cheval comme pour l'homme. Le frémissement, le hennissement, le [illegible], sont les images convenables, parce qu'il s'agit ici de peintures physiques : celle du cheval est une des plus usées, et tous les bons poëtes qui l'ont épuisée, n'ont jamais offert que des rapports qui différencient l'homme et l'animal. Mais ce qui est tout autrement choquant, c'est cet hémistiche, *il bat la plaine absente,* c'est l'excès de la recherche et de l'affectation. Comment l'auteur n'a-t-il pas vu que cet accouplement bizarre de mots discordans ne présente rien, absolument rien à l'esprit ? *La plaine absente!* quel intolérable jargon! Quand Virgile a voulu peindre la bouillante impatience du jeune coursier, est-ce ainsi qu'il s'y est pris ? s'exprime-t-il par énigmes ?

Stare loco nescit, micat auribus et tremit artus.
. . . . . *cavatque*
Tellurem, et solido graviter sonat ungula cornu.

ou forcé de tous les vrais gens de lettre
Ce sont là les motifs qui me font une

Voilà comme on peint en v
l'oreille. Je retrouve, il est v
dans l'original anglais tout ce que j
mais quand Pope fit la *Forêt de Windsor*, il n'avait que 17 ans, et quoique ce fût déjà l'ouvrage d'un poëte, on s'aperçoit en bien d'autres endroits qu'il n'avait pas, à beaucoup près, le goût formé. Rien n'obligeait le poëte français à emprunter, d'après lui, à un aussi mauvais modele que Stace, des vers aussi mauvais que ceux-ci :

. . . . . *Pereunt vestigia mille*
Ante fugam, absentemque ferit gravis ungula campum.

Sans partir, il perdu mille pas.

Et qu'importe *les pas* qu'il *a perdus ?* pas p
que *la plaine absente.* Qu'est-ce que tous c
rapports abstraits ont de commun avec une p
ture poétique? Montrez-moi l'animal où il est
tel qu'il est.

Son pied creuse la terre,

a dit l'élégant traducteur de Virgile; et dans cet hémistiche je vois le cheval comme sur la toile. Mais ici le chasseur n'est pas mieux représenté que le cheval.

Il fend l'air, *il se penche*, et voit *sans s'étonner*,
Sous le *coursier volant, la terre au loin tourner.*

[redacted] m'étendre un peu sur ce poëme, qui [redacted]ns offrira d'ailleurs, en principe et en [redacted] les défauts imaginables, [redacted]s possibles dont se com[redacted] à la mode, et dont *les* [redacted]nt le modele le plus complet, sans qu'on puisse dire cependant qu'ils soient assez méprisables pour être indignes de la critique, puisqu'ils ne sont pas sans beautés, et même d'assez grandes beautés, et que l'auteur avait réellement du talent. Ainsi toutes les considérations se réunissent pour autoriser cet examen, particuliérement approprié au [redacted]incipal de ce ouvrage, c'est-à-dire [redacted]nstruction des jeunes écrivains et au [redacted]ntien des bons principes.

Je ferai voir d'abord à quel point ce

se penche, après il fend l'air, est ridicule. Il est clair que l'attitude du chasseur et la course du cheval doivent être peintes simultanément. *Sans s'étonner* est encore pis. De quoi donc voulez-vous qu'il *s'étonne*? de ce que *la terre tourne*? Mais il est faux que *la terre tourne* sous les yeux du chasseur à cheval, à moins que la tête ne lui tourne à lui-même. Et le journaliste nous dit gravement que *c'est ainsi que Racine et Boileau font des vers!*

poëme est vicieux dans le sujet, dans le plan, dans la marche, dans le choix, la distribution des ma[illegible] les épisodes, dans les idées, [illegible] sitions ; je finirai par le st[illegible]

Le sujet n'a point d'objet [illegible] miné: tous les poëmes que nous avons vus jusqu'ici en ont un plus ou moins favorable, plus ou moins rempli ; mais que signifie et que peut annoncer le titre *des Mois?* L'auteur s'est très-inutilement efforcé de repousser l'observation que tout le monde fit d'abord; que les quatre saisons de l'année offraient à la pensée une division toute naturelle de [illegible] tableaux différens ; mais que perso[illegible] ne devinait la différence spécifique de janvier et de février, de juillet et d'août, de novembre et de décembre. C'est le même défaut de sens qui a frappé tous les esprits dans les insignifiantes dénominations du nouveau calendrier, *pluviôse*, *nivôse*, *ventôse*, comme si la pluie, la neige et le vent n'étaient pas indistinctement attribuables aux mois de décembre, de janvier et de février, sans qu'il y ait d'autre différence que le plus

ou moins pour chacun de ces mois, dans telle ou telle année. Roucher nous dit que pour les naturalistes et les cultivateurs, il y a des différences très-réelles d'un mois à l'autre : je n'en doute pas ; mais sont-elles assez sensibles pour la poésie ? Nullement, et ses *Mois* en sont la preuve. Plus d'une fois le nom du mois n'est qu'un titre et un texte pour fournir un chant, dont il n'y a pas la dixieme partie qui se rapporte au mois : le reste n'est qu'un amas de digressions et de déclamations aussi incohérentes que déplacées. L'histoire universelle et l'Encyclopédie sont à sa disposition : il lui suffit de s'accrocher à une date ou à un mot pour jeter au hasard des paquets de vers sur tout ce qui lui vient à la tête, sans qu'il paraisse se douter qu'il y a des lois de convenance prescrites par le bon sens, pour ne pas rapprocher des objets trop disparates, pour écarter ceux qui sont sans intérêt ou trop étrangers au sujet. Il n'a aucune idée de cet art si nécessaire, de mener l'esprit, l'imagination et l'âme d'objet en objet, par des gradations et des liaisons ména-

gées et insensibles, de maniere à ce que le lecteur suive le poëte sans effort, se reconnaisse toujours, et ne soit jamais dérouté. Roucher au contraire prenant le désordre pour la rapidité, vous transporte en un moment, sans la moindre raison, d'un bout du monde à l'autre, en sorte que vous ne pouvez le suivre sans que la tête vous tourne d'éblouissement et de fatigue, quand même vous n'éprouveriez pas une autre espece de lassitude par la monotonie de la versification.

Ainsi, pour citer des exemples, dès le premier chant, celui du mois de mars, lorsque le poëte vient de mettre sous nos yeux les espérances et les prémices du printemps, lorsqu'il en jouit avec la Myrthé, lorsqu'il vient de s'écrier:

De quel nouveau plaisir mon cœur est enivré!
Quand je vois un troupeau dans la plaine *égaré* (1).

Bon-

(1) *Egaré* est un terme impropre. Les troupeaux sont dispersés dans les campagnes, et n'y sont pas *égarés:* il s'en faut de tout, quand ils sont, comme ici, avec leurs bergers et leurs chiens. Ces vers d'ailleurs, ainsi que mille autres, s'ils ne

sont

Jondir, et près de lui les bergers, leurs com-
pagnes,
Par grouppes varier la scene des campagnes,
En réveiller l'écho muet depuis long-temps,
Et saluer en choeur le retour du printemps, etc.

il s'avise tout-d'un-coup d'une longue et lugubre sortie contre l'usage de manger la chair des animaux, morceau copié de J. J. Rousseau qui l'avait copié de Plutarque.

Mais, dieux! quel noir penser *attriste mon*
ivresse!
Ces agneaux sous mes yeux folâtrant d'allégresse,
Arrachés à leur mere, aux fleurs de ce côteau,
Iront dans les cités tomber sous le couteau.
Ils seront l'appareil d'un festin sanguinaire,
Où l'homme s'arrogeant un *droit imaginaire*,
Tyran des animaux, étale sans remords
Ses meurtres déguisés, et se nourrit de morts.
Arrête, homme vorace, arrête; ta furie,
Des tigres, des lions, passe la barbarie, etc.

Suivent cinquante vers d'invectives et de moralités, et nous voilà transportés du printemps à la boucherie. Je suis bien sûr que l'auteur nous dirait comme l'In-

sont pas mauvais, sont au moins tout ce qu'il y a de plus commun et de plus rebattu; mais je n'examine pas encore les vers.

timé: *c'est le beau;* mais le bon sens répondra: *c'est le laid.* Je laisse de côté la diction: attrister la joie, attrister l'allégresse, formerait une opposition heureuse et claire, qui a déjà été employée, mais *attrister l'ivresse* est vague et faux; car on dissipe l'ivresse, et on ne l'*attriste* pas: *seront l'appareil* n'est ni correct ni élégant, etc. Mais ce qui nous importe ici, c'est qu'indépendamment du hors-d'oeuvre de cette diatribe qui vient si mal-à-propos *attrister* le printemps, elle n'est par elle-même, n'en déplaise au bon Plutarque et à Rousseau son copiste, qu'une déclamation fort déraisonnable, qui m'étonne beaucoup plus dans l'un que dans l'autre, mais qui ne vaut rien nulle part.

Je n'invoquerai point l'autorité de l'Ecriture: nous ne sommes plus au temps où c'en était une que personne n'eût voulu récuser. Je laisse même à part l'empire de l'homme sur les animaux, empire fondé non-seulement sur les paroles expresses du Créateur qui a tout fait ici-bas pour l'usage de l'homme, mais encore sur les lois de la nature qui l'ont rendu le maître

du monde par l'ascendant de ses facultés intellectuelles. Je me borne à faire voir en passant combien il y a sur ce point, comme en tout autre, d'inconséquence et d'irréflexion dans cette *philosophie* qui prétend réformer ce qu'a établi la Providence avec une souveraine sagesse. Il y avait déjà long-temps qu'on avait réfuté victorieusement cette erreur de Plutarque, la seule, je crois, de cette espece qui se rencontre chez un écrivain d'ailleurs si éloigné de semblables écarts. Il est de toute évidence que si les bestiaux ne servaient pas à la nourriture de l'homme, la multiplication de tant d'especes animales serait en peu de temps si prodigieuse, qu'elles couvriraient et envahiraient la terre, et affameraient et désoleraient l'espece humaine. De plus, elles ne servent pas seulement à nourrir l'homme, mais encore à le vêtir contre le froid. Ainsi la nécessité prochaine de la défense naturelle serait déjà une apologie suffisante; et qui peut d'ailleurs ignorer qu'une des lois reconnues essentielles au maintien de l'ordre physique du globe, c'est que toutes les especes

animales, dont la multitude proportionnée à celle de nos besoins et même de nos plaisirs, est le bienfait d'une Providence libérale, soient incessamment dévorées les unes par les autres, ou livrées à la faim de l'homme, puisque la terre est absolument insuffisante pour les nourrir, sans cette destruction réciproque et continuelle? Et où est le mal de cette destruction d'une foule de créatures passageres, formées uniquement pour la seule créature immortelle, sur un globe qui disparaîtra lui-même, dès qu'elle aura rempli sa destination, et qu'elle entrera dans le monde éternel? A quoi revient cette compassion de la mort des brutes, qui n'ont pas même l'idée de la mort? Les maltraiter gratuitement est une cruauté, puisqu'elles sont sensibles; une ingratitude quand elles sont utiles; les tuer quand elles sont malfaisantes, est un devoir; s'en nourrir et s'en vêtir est un droit naturel, puisqu'autrement nous mourrions de faim et de froid. L'exemple des Brames ne signifie rien: l'auteur *des Mois* nous dit niaisement: (et il est plaisant de remarquer que ce style niais est

chez lui presque aussi commun que le style boursoufflé:)

Du moins *n'insultons pas* aux Brames innocens.

Et qui les a jamais *insultés?* Mais aussi que prouve une petite caste frugivore, sinon une exception, comme il y en a presque en tout, et plus naturelle dans l'Inde que par-tout ailleurs, en raison de la quantité de fruits à-la-fois rafraîchissans, succulens et nourrissans, qui sont au nombre des richesses et des délices de ce beau climat?

La conformation des dents de l'homme prouverait seule que la nature l'a destiné à être carnivore, si l'on fait attention aux rapports constamment établis dans tous les êtres entre leurs fins et leurs moyens; et rien n'est plus faux que cette idée vulgaire, adoptée par Roucher, comme tant d'autres, que l'habitude de manger de la chair corrompt le sang de l'homme, le rend cruel et méchant, précipite sa mort, etc. En voilà des *préjugés*: c'est l'intempérance, ce sont les chagrins, les excès qui sont la vraie cause des maladies, et les passions la vraie cause des

crimes; et les passions sont dans le cœur, et non pas dans le sang, quoi qu'en ait dit la physique moderne; ce qui le prouve sans réplique, c'est que les passions se trouvent au même degré de force dans tous les tempéramens possibles.

Enfin, quand on se permet d'insulter si violemment l'espece humaine, parce qu'elle mange de la chair, il faudrait, ce me semble, être conséquent et prêcher d'exemple. Si lorsque Roucher était assis aux meilleures tables de Paris, quelqu'un se fût avisé de lui dire:

Arrête, homme vorace, arrête; ta furie,
Des tigres, des lions, passe la barbarie;

qu'aurait-il répondu? Quelle excuse aurait-il pu lui rester, quand on lui aurait montré la table couverte des meilleurs légumes, et le buffet orné des plus beaux fruits? Je crois bien qu'il eût été réduit à dire que cela était bon pour faire une tirade de vers; car il n'aurait pas même eu la ressource de quelques prédicateurs: *faites ce que je dis, et non pas ce que je fais.* Les prédicateurs ne parlent pas en leur nom, mais au nom

du Dieu de l'Evangile; ils remplissent un devoir indispensable; et que le ministre en soit plus ou moins digne, le ministere est toujours sacré. Mais qui oblige un rimeur de prêcher, à propos du mois de mars, l'abstinence de la viande, quand lui-même ne s'en abstient pas?

Au reste il ne faut pas croire que ni Rousseau ni Roucher ignorassent les réponses péremptoires qu'on avait faites au paradoxe de Plutarque, devenu depuis une espece de lieu commun pour les rhéteurs en prose et en vers. Une preuve qu'ils les connaissaient parfaitement, c'est qu'il se gardent bien d'en dire un mot; mais ni l'un ni l'autre ne voulait perdre ses phrases. Regle générale: nos *philosophes* trouvent fort bon, trouvent beau et grand de sacrifier toute une génération *aux générations futures*: c'est même là le fin du métier; car si l'on peut être aisément confondu sur le présent, on ne peut jamais l'être sur l'avenir; mais ne leur demandez pas de sacrifier leurs phrases à l'intérêt même du genre humain; c'est ce que jamais vous n'obtiendrez d'eux.

Après cette excursion de Roucher en faveur des boeufs et des moutons, il introduit un cultivateur adressant sa prière à Dieu pour obtenir une heureuse récolte; et comme il médite une excursion nouvelle, il est bon de voir de quelle façon il s'y prend pour l'amener.

Il prie encore, il prie; et d'un nuage immense
Son oeil épouvanté voit les flancs épaissis
S'élargir, s'alonger sur les monts obscurcis,
Descendre en tourbillon *dans la plaine* (1), et s'étendre,
Et rouler; un bruit sourd au loin s'est fait entendre.
Le nuage en tonnant s'avance. . . . .

Vous croyez sans doute que c'est un orage, et je l'ai cru comme vous, tant l'auteur sait caractériser ses peintures. Point du tout, c'est une armée; et à sa suite cent vers de lieux communs, des plus communs, contre *les assassins payés*; car on sait qu'il

(1) Cette affectation de placer une césure au quatrième pied, sur des mots aussi insignifians que *dans la plaine*, est le dernier degré de l'ignorance et du mauvais goût: nous reviendrons sur cette barbare facture de vers.

y a long-temps que nos *philosophes* n'appellent pas autrement ceux qui exposent leur vie à très-bon marché pour mettre leur patrie et leurs concitoyens à couvert des armes étrangeres. Graces au ciel, je n'ai jamais souscrit à ces invectives où l'absurdité se joint à l'ingratitude; car s'il est très-coupable d'être un agresseur injuste, il est très-glorieux de le repousser; et il est à-peu-près impossible que l'un ne suppose pas l'autre. Mais ce que je considere ici, c'est la marche de l'auteur. Il avait vu dans *les Saisons* un contraste rapidement présenté des charmes du printemps qui renaît, et des horreurs de la guerre qui s'ouvre à la même époque. Ce sont là de ces oppositions naturelles qui ont toujours leur effet, quand elles ont leur mesure, quand vous ne quittez pas votre objet principal pour vous jeter tout entier sur un autre; au point que l'épisode moral fasse oublier le sujet; quand au contraire vous ne prenez de chacun des deux que ce qui peut les faire ressortir l'un et l'autre par la disparité des effets. C'est ce qu'avait fait M. de Saint-Lambert, en homme qui

connaît l'art; mais cet art est précisément ce dont l'auteur *des Mois* ne s'est jamais douté.

Voici le morceau *des Saisons* qui n'est pas long.

Et les maîtres du monde ont choisi ces momens
Pour ordonner le meurtre et les embrâsemens!
Sur le riant émail des plaines parfumées,
Les tyrans des humains étendent leurs armées.
Tandis que le printemps, précédé des zéphirs,
Des monts chargés de fleurs appelle les plaisirs,
Les esclaves des rois, ministres de leur rage,
Couvrent les champs heureux de sang et de carnage.
Sur ces bords *consacrés aux transports les plus doux*,
Ils lancent le tonnerre, et tombent sous ses coups.
Là le jeune guerrier s'éclipse à son aurore;
Il rougit de son sang la fleur qui vient d'éclore.
Il tourne ses regards vers l'aimable séjour
Où le rappelle en vain l'objet de son amour.
Les regrets dont sa mort sera bientôt suivie,
Ajoutent dans son coeur aux regrets de la vie.

L'oreille entend déjà une autre langue que celle *des Mois;* il n'y a ici qu'un vers vague et faible, celui *des bords consacrés aux transports.* Mais observez surtout comme le reste rentre de tout côté

dans les idées analogues au printemps. C'est *le jeune guerrier*; c'est *la fleur qui vient d'éclore*; c'est un *séjour aimable qui rappelle l'objet de l'amour*. Toutes ces teintes douces temperent le fond de tristesse qui naît un moment du contraste de la guerre avec le printemps, et conservent ainsi le ton de couleur générale propre au sujet. Si vous eussiez dit tout cela à Boucher, je doute qu'il vous eût même compris. Ce n'est pas ainsi qu'il procede lui; il laisse là le printemps et le mois de mars, pour la seconde fois, comme s'il n'y en eût jamais eu, et monte en chaire, comme il y monte à tout moment. Il commence par la description d'une bataille, telle que pourrait la comporter l'épopée, pourvu qu'elle fût écrite par Claudien ou Stace; ensuite un sermon où il prend tour-à-tour à partie et les rois et les soldats, où il analyse le contrat primitif des peuples avec les souverains. Premiere apostrophe, celle du combat:

Hommes nés pour les rois, instrumens de colere,
Hâtez-vous, par le sang gagnez votre salaire.

Seconde apostrophe, celle du *Te Deum*:

Taisez-vous, assassins, etc.

Troisieme apostrophe: celle-ci est pour les rois:

Oui, contre vous, ô rois; etc.

. . . . . .

Répondez; quand ce peuple, etc.

Ici la discussion du contrat social; et notez que dans tout cela il n'y a pas une idée, pas une expression qui ne soit mauvaise, si elle n'est pas rebattue. Et l'on a pu être dupe de cette plate rhétorique en vers bouffis. . . . Je ne dis rien du dernier épisode, celui de la fête de l'agriculture à la Chine, le seul de tous qui convint au sujet, mais dont l'auteur étouffe tout l'intérêt à force d'emphase. Tel est le premier chant.

Les épisodes du second ne tiennent pas moins de place, et ne valent pas mieux. C'est d'abord la *patrie* de l'auteur, c'est-à-dire Montpellier, dont il releve tous les avantages naturels et politiques, ses vins, ses olives, ses jolies femmes, son école de médecine et ses

Etats; et à propos de sa *patrie*, il parle encore plus de *son pere*, et encore plus de lui-même.

Je lui rendrai son fils si long-temps attendu,
Ce fils que *pour la gloire il crut trop tôt perdu.*

Hélas! n'est-ce pas *ce fils* lui-même qui crut *trop tôt* avoir trouvé *la gloire* dans les cercles de Paris, qui l'abandonnerent tous le lendemain de la publication de son ouvrage, et allerent même, comme il arrive d'ordinaire, jusqu'à n'y voir plus rien que de *détestable?* Mais dans tous les cas, il ne faut pas être si pressé de parler de *sa gloire*. Horace et Ovide ne se promettent du moins l'immortalité qu'à la fin de leurs ouvrages, et Homere et Virgile n'en parlent pas.

Mais cette digression sur Montpellier, qui devait fournir dix ou douze vers, a le défaut d'être six fois trop longue et d'occuper beaucoup trop de l'auteur et de *son pere*, l'épisode de la navigation est bien autrement [illegible]. C'en était un véritable, et qui convenait au sujet, s'il eût été bien entendu; mais la conception en est totalement ab-

surde. L'auteur, qui est par-tout dénué de toute espece d'invention, n'a fait que prendre très-ridiculement l'inverse de cet épisode fameux de la Lusiade, cette apparition du Géant Adamastor aux navigateurs portugais qui voguent vers l'Océan Indien. Tout le monde est d'accord sur cette idée vraiment épique et sublime; il y a autant de grandeur que de vérité à supposer que le Génie, gardien de ces mers jusqu'alors inaccessibles, s'éleve des flots près du Cap des Tempêtes, qui est comme la barriere naturelle de la mer des Indes; et qu'indigné de l'audace de ces Européens qui osent la franchir, il leur annonce dans son courroux tous les fléaux qui vont fondre sur eux. Roucher a un dessein tout différent, l'origine de la navigation; et au lieu de faire usage des traditions reçues et avouées, de ces premieres tentatives hasardées dans le creux d'un arbre flottant près du rivage; au lieu de passer de là par quelque fiction ingénieuse à la découverte de la bousole, il introduit un Génie souverain des mers, qui, sans qu'on puisse deviner pourquoi, invite l'homme à les défier,

à traverser l'Océan, et dans quel moment? lorsque l'homme découvre pour la première fois du haut des rochers cet élément terrible, qui ne peut encore lui inspirer que l'étonnement et l'effroi. Ce n'est pas tout: comment le Génie s'y prend-il pour dissiper cet effroi si difficile à vaincre? on ne le devinerait jamais: c'est en mettant sous les yeux des humains, par un prodige de son pouvoir, tous les dangers les plus effroyables qui les attendent sur l'Océan. Voici les vers: il faut les lire:

. . . Fais du monde entier une seule patrie.
Les plus affreux périls vont assaillir tes jours.
Je ne te cele pas qu'*ils renaîtront toujours.*
Veux-tu que devant toi je les appelle ensemble?
Regarde: sous tes yeux mon pouvoir les rassemble.

Suivent cinquante vers où sont décrits les orages, les naufrages, les courans, les typhons, les rochers de glace, en un mot tout ce qu'on peut décrire pour ôter au plus hardi l'envie de regarder seulement la mer; et ce dont on ne revient pas, c'est que l'auteur amene cette description immédiatement, comme on

l'a vu, après une invitation fort courte à s'embarquer sur l'Océan, et qu'il ne songe pas même à faire précéder cette épouvantable description par quelque chose de rassurant qui puisse au moins en balancer l'effet ; en sorte que le Génie, après leur avoir dit, venez, se hâte d'ajouter tout ce qu'il serait possible de *rassembler*, s'il leur avait dit, ne venez pas. C'est l'excès de la déraison ; mais la raison n'est pas non plus ce dont l'auteur se soucie. Il voyait là des typhons, des trombes d'eau, des tourbillons et des rocs de glace : il ne lui en faut pas davantage : il va faire des vers, n'importe comment ni pourquoi. Le défaut de sens est un des caractères habituels de son ouvrage.

Il s'est bien douté pourtant, quand son tableau a été fait, qu'il n'y avait pas là de quoi encourager la navigation ; et si du moins il eût opposé à cette peinture, quoique placée à contre-sens, celle de toutes les ressources que l'homme pourrait devoir à son industrie et au progrès des arts, de tous les moyens de salut qu'il pourrait trouver, soit dans la

construction des grands navires, soit dans l'art de les diriger, il aurait jusqu'à un certain point couvert et réparé cette première faute, et de plus il avait là sous les mains un sujet neuf pour la poésie. Rien de tout cela: ce qui manque le plus à ces hommes de *génie* (1), ce n'est pas même le talent de bien écrire, quoiqu'ils en soient si loin, c'est sur-tout celui de concevoir, celui de penser. Roucher en particulier n'a pas une idée, je dis une qui soit à lui. Tout est lieu commun dans *les Mois*, tout sans exception. Il se sert toujours de ce qu'il a lu, et le gâte presque toujours. Les seuls morceaux que je citerai comme louables, n'ont d'autre mérite que celui d'une versification meilleure qu'elle ne l'est d'ordinaire chez lui: pour le fond des choses, il est nul par-tout.

Mais ici le Génie, qui aurait été obligé de dire en vers ce que les vers n'avaient pas encore dit; ce Génie qui n'est autre que celui de l'auteur, et par conséquent

(1) On sait que ce mot *de génie* est le refrain de tous ces rimeurs qui n'ont pas le sens commun: on en voit la preuve dans les notes de Roucher.

aussi pauvre de pensée que riche en babil; ce Génie, quand il voit *l'homme par la terreur lié dans tous ses sens*, (ce qui est assurément très-naturel, quoique très-mal exprimé) n'a plus rien à lui offrir que cinq à six phrases vulgaires.

» Espere la victoire, et tu seras vainqueur;
» (Dit-il) si tu reçus le génie en partage;
» Par de hardis travaux accrois cet héritage.
» Ne sais-tu point que l'homme est né pour tout oser?
» La mer a des périls; ose les mépriser:
» Viens *sur un frêle bois* leur disputer ta vie....

En effet, il y a de quoi se presser, et cela est fort encourageant! *Sur un frêle bois*, qui est par-tout, et qui peut être bien par-tout ailleurs, est ici encore (il faut dire le mot) une bêtise. Un vaisseau de haut-bord n'est rien moins qu'*un frêle bois;* et c'est ce vaisseau-là qu'il fallait peindre. *Viens leur disputer ta vie:* autre bêtise. Ce n'est sûrement pas ainsi qu'on parlerait à des soldats en les envoyant à un grand danger: on ne manque pas, en ce cas, d'en écarter l'idée, et de montrer celle de la supériorité. Cela

n'est pas bien fin, et pourtant l'auteur n'en sait pas jusques-là, car il n'a que *du génie*. Enfin, il les appelle en quatre vers *à l'aurore*, *à l'occident*, *au midi et au pôle glacé*, et il disparaît. Si jamais les hommes n'avaient été conduits à l'art de naviguer que par les moyens de Roucher et de son Génie, je ne crois pas qu'on eût encore vu un bateau sur une riviere.

La navigation pouvait le conduire au commerce, qui offrait encore un magnifique tableau, où l'intérêt des vérités utiles pouvait se joindre à celui des couleurs brillantes. Mais il se présentait ici à Roucher un texte de déclamation, aussi usé en vers qu'en prose, et c'est celui-là seul dont il s'empare. Certes, la traite des nègres et leur esclavage sont abominables devant Dieu et devant les hommes; mais, ou il fallait n'y pas revenir après tant d'auteurs, ou il fallait faire mieux. Trente vers de la plus déplorable faiblesse ne servent ici à rien, si ce n'est à mener l'auteur à une transition très-mauvaise, pour arriver aux ouragans et aux tremblemens de terre qui désolent

si souvent les colonies du Nouveau-Monde. Roucher les appelle pour venger les negres, ce qui est très-déplacé, d'abord parce que les fléaux physiques n'épargnent pas plus les noirs que les blancs, ensuite parce que ces fléaux sont de tout temps ceux de ces climats, avant qu'il y eût des negres esclaves. Il y a quelques beaux vers dans sa description; mais il a voulu y joindre une petite scene dramatique, qu'il n'était nullement difficile de rendre intéressante, si l'auteur avait une étincelle de vraie sensibilité. Voici la sienne.

Sous les lois de l'hymen l'avare Sélincour
A la riche Myrinde engageait son amour.
La lampe de Vesta brûlait dans la demeure sainte,
Et l'encens le plus doux en parfumait l'enceinte.
On voyait dans les mains du ministre sacré,
Pour les jeunes époux le voile préparé.
Le silence régnait: dans les flancs de la terre
Par trois fois roule et gronde un sourd et long tonnerre.
Tous les fronts ont pâli : le pontife tremblant
Embrasse en vain l'autel, sous ses pieds chancelant.
L'orage enfin éclate, et la voûte écroulée
Ensevelit l'autel, le prêtre et l'assemblée.

y a un effet d'harmonie imitative dans ce vers,

Par trois fois roule et gronde un sourd et long tonnerre.

Mais si au lieu de son *avare Sélincour*, qui *engage son amour à la riche Myrinde*, il eût mis deux jeunes amans long-temps traversés; s'il se fût occupé d'eux plus que de *la lampe et de l'encens*, qui ne sont là que parce qu'on les a vus par-tout; s'il eût gradué la terreur pendant quatre vers; s'il eût peint le ministre sacré, non pas *embrassant l'autel*, mais occupé des deux époux plus que de lui, et levant vers le ciel ses mains suppliantes et la victime sa[illegible]; si l'on eût vu en même-temps les deux amans dans les bras l'un de l'autre, et l'assemblée prenant la fuite; alors on aurait eu un tableau digne d'un vrai poëte; et vingt vers tels que le vrai poëte sait en faire, quand il sait autre chose que décrire bien ou mal auraient suffi pour colorier ce tableau, et pour faire couler quelques larmes. Mais cinquante journalistes seront de force à remarquer l'effet

du vers imitatif, quoique très-commun et à la portée de tout le monde, et pas un ne se doutera seulement qu'au lieu de ce croquis informe et glacé, il y avait là le sujet d'un tableau, non pas, il est vrai, pour leur homme *de génie*, mais pour l'homme d'un grand talent, ce qui est tout autre chose que leur *génie*.

Le mois de mai est ici, sans comparaison, le meilleur de tous; c'est le seul qu'on puisse lire de suite sans ennui, et souvent même avec plaisir, au moins dans la première moitié. Aussi n'y avait-il pas de sujet où l'auteur pût s'aider davantage de tout ce qui avait été écrit avant lui; mais, soit que le goût des Anciens et des Modernes, qui dans ses peintures a été le même, ait influé sur celui de Roucher, soit qu'en effet il aimât véritablement la campagne (et les autres bons morceaux de son poëme font présumer volontiers que ce sentiment était le seul qui fût vrai en lui) ce qui est certain, c'est qu'ici son style est détendu, qu'il a pris de la flexibilité et de la douceur, de la grace même et du sentiment, celui du moins des beautés de la nature. Le rythme de ses vers est rentré dans les for-

naturelles. Le petit épisode d'Iphis est bien imaginé et pas mal écrit; les amours du cheval et du taureau sont tracés avec énergie. Mais bientôt il retombe dans ses travers accoutumés, et peint les amours des huîtres, dont il fait *des époux et des épouses, des amantes et des amans.* Le passage de l'adolescence à la jeunesse, et le premier éveil des sens pour la volupté, offre des détails mêlés de bon et de mauvais, mais péche sur-tout par l'idée principale, par ce vers que j'ai entendu louer comme ingénieux, et qui n'est que forcé et indécent:

Le jeune homme à l'enfance enlevé par un songe.

Ce n'est sûrement pas là ce que la nature et la poésie offraient de plus heureux sur un sujet susceptible d'un tout autre intérêt, et l'on voit qu'en cela, comme en tout le reste, quand l'auteur veut imaginer, il ne va pas loin. Gresset, dans l'*Epître à sa Soeur*, et M. de Saint-Lambert dans *les Saisons*, avaient représenté vivement les effets de la convalescence, qui, en ranimant l'homme, renouvelle pour lui tout ce qu'elle lui rend. Roucher, dans un

morceau semblable, lutte contre eux reste fort au-dessous. Il rappelle et décrit très-froidement une maladie de sa première jeunesse, dont il fut guéri en une nuit par un profond sommeil:

Je m'endors, et ma soeur et mon pere éperdus
Se disaient: *il s'endort pour ne s'éveiller plus.*

C'est ainsi qu'en cherchant le naturel, il ne trouve que la platitude, et cela lui arrive assez souvent. Mais il revient ensuite à son emphase:

Des portes du tombeau *je remonte à la vie.*

et cette froide emphase est plus froide encore que la platitude. Qui jamais s'est figuré la convalescence *remontant?* Convenons tout ce qui est faux est toujours sans effet! l'auteur n'a pas senti que, pour rendre intéressante la force qui renaît, il faut y laisser voir encore la faiblesse. Si l'on savait ce qu'il faut de justesse dans l'esprit pour diriger l'imagination quand elle peint, et combien cet accord, qui seul fait le grand écrivain, est une chose rare, et ce qu'il faut que la nature et l'art y mettent ensemble, on n'accu-

n'accuserait pas les artistes qui connaissent l'un et l'autre, d'être trop séveres, quand ils rejettent à une distance immense des modeles dont quelques ignorans ont voulu faire des maîtres, et à qui la saine critique, dès qu'elle se fait entendre, ne laisse que quelques morceaux si faciles à faire sur des sujets usés, après cent cinquante ans de modeles.

Il n'y en a pas même de cette espece dans le mois de juin; les bons vers y sont clair-semés, et le style y est d'une négalité continue. Les deux principaux épisodes sont d'un genre bien différent: le premier est une description de *la Fête de la Rosiere*; le second, celle de deux voyageurs, pere et fils, étouffés l'un près de l'autre par un énorme serpent, sur les côtes d'Afrique. C'est précisément le tableau du poëme de Malfilâtre, dont j'ai parlé ci-dessus; car Boucher aime beaucoup à refaire ce qui a été très-bien fait: nous en verrons des exemples assez frappans. Il ne se tire pas mal de son épisode du serpent; mais il est loin d'égaler Malfilâtre. Quant à sa *Fête de la Rosiere*, il n'y a ni plus de vérité, ni

plus d'intérêt que je n'en ai vu dans la chose même, que j'avoue n'avoir jamais approuvée. L'intention des fondateurs était sans doute très-bonne et très-pure, mais il n'est pas inutile d'observer aujourd'hui qu'ils s'étaient trompés, et qu'il y a contradiction entre le dessein et l'effet. Une idée si fausse appartenait à un siecle où tout a été mis en vaine montre et en représentation illusoire, quand on détruisait tout en réalité, où l'esprit a été si faux, qu'il gâtait même le bien quand il voulait le faire; en un mot, où l'on a imaginé de *faire de la vertu* comme on *fait de l'esprit*, c'est-à-dire, tout le contraire de la véritable vertu et du véritable esprit. Il est ridicule et absurde de *couronner* ce qui n'a ici bas de couronne qu'elle-même. Les païens l'avaient senti: c'est Claudien qui a dit: *ipsa quidem virtus pretium sibi.* On couronne les talens, les exploits, les services; c'est l'opinion qui les juge, et c'est la reconnaissance qui les paye; et encore l'une et l'autre se trompent et doivent se tromper plus d'une fois. Mais il n'y a point de prix pour la vertu:

lle est dans le cœur, et Dieu seul la voit elle qu'elle est. L'homme n'a ni le droit i les moyens de décerner un semblable x; il est trop faible et trop borné. Qui lui répondra, au moment où il se latte de couronner la plus vertueuse, u'il n'y a pas dans l'assemblée d'autres illes qui le sont davantage? Qui lui répondra que celles-là n'arriveront pas à eur terme sans couronne et sans tache, ndis que la Rosiere y portera une couonne et des fautes? Et voilà dès-lors vertu compromise comme la couronne, le ridicule de l'une ne manquera pas le rejaillir sur l'autre. Mais sur-tout quel ontre-sens de donner un prix public, un pareil, à la vertu des femmes, udeur? c'est réunir ce qu'il y a de us opposé. Quoi de plus opposé à la esse, à la modestie, à la pudeur d'une e, que de la produire en public, l'amener comme sur un théâtre ce qui st essentiellement ami de la retraite, lu silence et de l'obscurité? Vous prétendez honorer la vertu du sexe, et vous a violez. Il n'y a point de mere éclairée qui souffrit qu'on rendît à sa fille cet

honneur qui n'est qu'un outrage ; et si la fille est ce qu'elle doit être, elle ne doit pas comprendre pourquoi on veut la couronner. En général, toute espèce de prix est vanité ou intérêt, et l'un et l'autre sont trop au-dessous de la vertu. O siecle du mensonge ! . . . Mais cette digression, quoique peut-être un peu plus utile que celles des *Mois*, m'a déjà mené loin du poëme, et j'y reviens.

L'auteur, pour éviter la chaleur de juillet, se sauve dans les Alpes, et parle les glaciers, d'après Haller et beaucoup d'autres ; mais ce morceau est un des mieux faits de tout l'ouvrage. Celui des castors qui le précede est extrêmement inégal, et l'épisode de Hachette, pendant les murs de Beauvais, y est mal amené et mal exécuté. C'est une occasion d'observer ici quelle est d'ordinaire la marche bizarre et forcée des idées de l'auteur. De la récolte du miel dans nos climats, il passe à la pêche de la baleine dans le Groënland. Une des dépouilles de ce poisson était le fanon dont on faisait cette espece de lattes appelées *baleines*, qui ont si long-temps roidi la

mie des femmes, et gêné la croissance et la liberté des enfans. On eut à Rousseau l'obligation d'avoir aboli cet usage ridicule et risible: de-là un hommage à Rousseau. Mais Rousseau a refusé aux femmes la supériorité des talens : de-là hommage aux femmes, que l'auteur console et venge de cette injustice. Il leur rend tout ce qu'on a voulu leur disputer, et même le courage guerrier; et pour preuve de ce courage, l'auteur, après une invocation à la forme à la Muse de l'épopée, embouche la trompette, et nous raconte longuement les exploits de Hachette au siège de Beauvais. Il est vrai qu'il a soin de nous prévenir qu'il vient d'épouser [illegible] de la famille de Hachette héroïque; je ne crois pas que ce mariage même puisse justifier cette longue suite d'écarts qui nous ont fait arriver par sauts et par bonds depuis la baleine jusqu'à cette Hachette, et du Groënland jusqu'à Beauvais. On permet dans le désordre lyrique, qui est très-court, de saisir un objet éloigné, sans beaucoup de préparation, mais jamais plusieurs de suite, et toujours du moins avec un rap-

port quelconque au sujet: Pindare lui-même, comme nous l'avons vu, n'y a jamais manqué. A plus forte raison l'ordre naturel des idées doit-il être [illegible] observé et toujours sensible dans un long poëme, soit didactique, soit descriptif. Ici pas un des objets que l'auteur assemble de force, n'a de connexion avec ce qui précede ou ce qui suit, et rien ne se rapporte à un dessein quelconque. C'est à-la-fois et le vice général de l'ouvrage, [illegible] un défaut particulier à l'auteur; et un se[illegible] des deux suffirait pour faire tomber [illegible] livre des mains, quand il serait mie[illegible] écrit. Jamais personne n'a pl[illegible] reconnu que Roucher ce principe univ[illegible]llement reçu de tout temps, que le [illegible] toujours savoir où on le me[illegible] à un but; c'est ce qu'Horace appelle *[illegible]cidus ordo*; c'est ce qu'il recomman[illegible] quand il dit, *tantùm series juncturo[illegible] pollet*. Comment au contraire Roucher passe-t-il des abeilles aux baleines? Il faut le voir, afin de comprendre, s'il est possible, ce qu'il a pris pour des transitions. Il s'éleve avec raison contre l'usage où l'on est (dit-il) dans quelques can-

tons, de mettre le feu aux ruches pour recueillir le miel. Il nous montre les abeilles étouffées par la fumée,

. . . . . Et le peuple et la reine
Déjà *mourant d'ivresse*, et couchés sur l'arène.

Et tout de suite:

C'en est trop; et s'il faut que les [illegible] humains
Signalent *par le sang* [illegible] *voir* de leurs mains,
Aujourd'hui *vers les bords* où l'Europe commence,
Le commerce leur ouvre une carrière immense.
Qu'ils *volent* à travers une mer de glaçons,
Combattre [illegible] blanchir les monstrueux poissons
Que l'Océan du [illegible] voit bondir sur son onde.

Il est [illegible]re d'accumuler plus d'inepties et [illegible]-sens de toute espèce en si peu [illegible]space. Cette exclamation niaise, *c'en est trop*, ce *pour les humains signalé par le sang* à propos des abeilles que la fumée fait *mourir d'ivresse*; l'incompréhensible absurdité de cet énoncé textuel: « s'il faut du sang aux humains, » aujourd'hui le commerce leur ouvre » une carrière immense »; d'où il suit que c'est *le commerce qui ouvre une carrière de sang*; cette autre absurdité

de faire *voler* des navires pêcheurs *à travers une mer de glaçons;* enfin cette maniere de raisonner aussi incompréhensible que tout le reste : » au lieu de tuer [illegible] » abeilles, allez-vous-en harponner des » baleines ». N'est-ce pas là en sept ou huit vers le chef-d'oeuvre de la déraison? n'est-ce pas là ce qu'Horace appelle *ægri somnia*, les rêves d'un malade? Et cette déraison revient à tout moment, il n'y a que la crainte de l'ennui qui empêche la critique de trop multiplier ces exemples. N'en est-ce pas assez au moins pour avertir à la jeunesse métromane qu'il ne suffit pas pour écrire, ne fût-ce qu'une épître de deux cents vers, d'avoir des [illegible] dans la tête et dans l'oreille, il faut encore, avec beaucoup d'esprit, au moins le sens commun? Mais c'est bien inutilement que Boileau leur a dit d'*enchaîner la rime avec la raison;* il est clair qu'ils se sont persuadés que *la rime* dispense de *la raison;* au moins il est impossible d'expliquer autrement leur maniere de composer. Je puis affirmer pour mon compte que de tous ceux que

j'ai vus réciter ou écouter des vers, je n'en ai pas vu un seul faire la moindre attention aux choses: leur attention toute entière se portait sur le vers; non pas qu'ils en sussent beaucoup plus sur le vers que sur les choses, mais le vers était tout ce qui les occupait. Combien sont venus me porter leurs plaintes dans le temps des concours académiques, et tous convaincus qu'on *n'avait pas lu leurs pieces!* Je les invitais à lire leur ouvrage, et je tâchais d'abord de leur faire voir le défaut [illegible], ou la fausseté, ou l'inconséquence, ou l'incohérence des idées. Ils ne le défendaient pas trop là-dessus, moi peut-être par la difficulté de réfuter par le peu d'importance qu'ils attachaient à tout cela. Je leur montrais alors les fautes de style et de versification, et là-dessus ils se débattaient un peu davantage; mais en dernier résultat ils se rejetaient sur trois ou quatre vers bien tournés, et ne paraissaient pas douter que ce n'en fût assez pour mériter un prix.

Mettez en prose les *Géorgiques* de Virgile, vous n'y trouverez rien que de

raisonnable ; par-tout la filiation des idées naissant les unes des autres ; par-tout l'enchaînement naturel des objets, dont l'un vous conduit à l'autre sans saccade et sans effort. Mais essayez de mettre en prose, je ne dis pas les douze *Mois* de Roucher, (il faut ménager le temps et la patience) mais un de ses *Mois*, et il n'en restera qu'un ténébreux chaos, d'où sortiront quelques traits de lumière.

La peinture des belles nuits d'août en offre de brillans ; mais on repousse avec dégoût une fiction très-déplacée [illegible] sombre de la France qui vient retracer [illegible] fureurs de la St. Barthélemy. C'est [illegible] tuer et flétrir bien mal-à-propos [illegible] du lecteur, que le poëte, [illegible] auparavant, a transporté dans les mois avec Newton. L'invective dans ses notes contre ceux qui avaient condamné cet épisode, même au milieu du prestige des lectures qui couvrait tant d'autres défauts, et qui n'avait pu déguiser celui-là, tant il était choquant. Mais Roucher, pour réfuter le reproche, se garde bien de l'exposer tel qu'on le lui avait fait. Personne ne prétendait qu'il fallût s'imposer

le silence sur cette épouvantable époque de nos annales : il est toujours bon de renouveler l'horreur d'un grand crime, quand l'occasion s'en présente; mais on lui niait que ce fût là l'occasion, et on avait raison : *non erat hic locus.* Assurément il est trop visible qu'il n'a voulu, suivant sa coutume, que [illegible] un tableau déjà fait, celui du second chant de *la Henriade;* ce qui suffirait pour prouver qu'il n'en sentait pas le mérite; et de fait il croyait, de la meilleure foi du monde, faire des vers beaucoup mieux [illegible]ire. Il ne serait pas juste de [illegible] sur cette [illegible]dule tentative : il [illegible] être ici au-dessous de Voltaire, [illegible] être encore quelque chose; [illegible] Roucher est au-dessous de Roucher, autant qu'il est habituellement au-dessous de Voltaire. Son morceau de *la Saint-Barthélemy* est, d'un bout à l'autre, du dernier des écoliers. Ce n'était pas la peine de noircir si mal à propos l'imagination du lecteur, et de faire une grande note déclamatoire pour justifier de mauvais vers.

Un épisode un peu mieux choisi, c'était

celui de Lozon et de Rose, s'il eût été mieux conçu et mieux terminé. Rose va se baigner dans la Dordogne au point du jour; Lozon, dont il eût fallu détailler en quelques vers l'inclination pour Rose, la suit de loin, et va se baigner aussi à quelque distance. Un orage survient, et Lozon sauve la jeune Rose prête à se noyer, non sans courir lui-même, un grand danger. Elle obtient de lui qu'il n'abuse pas de sa situation et qu'il respecte son honneur; et là-dessus tous deux se séparent sans qu'ils [illegible] rien de plus. Qui ne voit qu'il eût un dénouement, et que cet épisode un petit drame? [illegible] l'auteur ne rien arranger, ni rien finir.

Il y a de beaux détails dans les sons d'août; dans le morceau où l'auteur représente la circulation bienfaisante de la séve, qui, vers la fin de ce mois, prépare la maturité des fruits de l'automne; il y en a dans la description de la famine qui désola Rome au temps de l'invasion des Hérules. Mais là comme ailleurs, manque l'heureuse distribution des matériaux; tout est plus ou moins

mal-adroitement recousu, et rien ne forme un tissu régulier.

Mais l'épisode qui revient le plus fréquemment dans le poëme, c'est l'auteur lui-même : il est lui-même le sujet dont il aime le plus à parler et à parler long-temps. J'avoue que si l'égoïsme intérieur, ou l'excès vicieux de l'amour de soi, est plus ou moins de tous les temps, l'égoïsme naïf, ou même impudent, est un des caracteres distinctifs de ce siecle. Je sais encore qu'il a une sorte d'orgueil poétique que l'on pardonne assez volontiers, soit aux grands poëtes qui ne le rencontrent pas souvent et qui le justifient, soit aux grands maîtres, parce que ce n'est qu'un ridicule ajouté à celui de leurs vers et oublié avec eux. Mais pourtant il y a des bornes à tout ; et quelque complaisance que l'on ait pour son amour-propre, il est certaines bienséances généralement observées, qui doivent avertir que les autres hommes ont aussi leur amour-propre, et que les occuper à tout moment de soi, dans ses vers, sans en avoir ni raison, ni besoin, ni prétexte, c'est les choquer très-gratuitement, et choquer en même-temps la décence et le bon sens.

Virgile, dans ses *Géorgiques*, n'a parlé de lui que deux fois, et très-humblement et en quatre mots : une fois pour dire que s'il ne lui est pas donné de pénétrer les secrets de la nature, du moins il veut toujours aimer les bois et les eaux, sans prétendre à aucune gloire, *flumina amem sylvasque inglo-*[illegible] ; une autre fois à la fin de son poëme, pour en marquer l'époque par les exploits d'Auguste en Orient, et pour opposer à tant de gloire son loisir obscur dans sa douce retraite de Naples. Il n'y a pas là de vanité ; c'est même user avec art du droit accordé aux poëtes de se mettre un moment dans un petit coin de leurs tableaux, mais avec une extrême réserve, toujours avec intérêt, et jamais avec prétention. Il n'est pas ici question, sans doute, des genres de poésie où l'auteur est censé converser avec un ami ou avec le lecteur, comme l'épître sérieuse ou badine, la satire, la fable : il s'agit de grands ouvrages, où il doit s'oublier d'autant plus qu'il est censé inspiré par une Muse. Pour ce qui est de Roucher, il faut apparemment qu'il ait mis l'égoïsme au nombre de ses muses inspiratrices, et ce n'est sûrement pas la moins occupée. Il n'y a pas

un de ses chants où elle ne tienne une place plus ou moins étendue. Nous avons vu sa maladie et sa convalescence à Montpellier, son mariage à Beauvais, la tirade où il promet à son pere d'aller le revoir et de le rassurer sur *la gloire* de son fils. J'aurais pu vous faire voir une autre tirade fort longue, où il promet à Virgile d'aller à Naples *[illegible] ser sa cendre*, [illegible] encore, (car il ne parle jamais de lui que par tirades), où il voue à Pétrarque un pélerinage à Vaucluse pour visiter son ombre. Que serait-ce [illegible] tous les endroits où il ramene sa Myrthé? [illegible] pour Myrthé, dira-t-on; l'amour excuse [illegible] le veux bien; mais il y a encore ici un terrible inconvénient, c'est que lorsqu'on s'y attend le moins, voila Myrthé qui est tout-à-coup répudiée pour faire place à Zilla; et en proclamant l'avénement de l'une, il proclame l'infidélité de l'autre, ce qui refroidit beaucoup pour Myrthé, et même un peu pour Zilla. Properce dans ses élégies, qui sont des pieces détachées, pouvait passer sans risque d'une maîtresse à une autre; mais dans un poëme il n'en faut qu'une; ne fût-ce que par respect pour l'unité d'objet. Il est trop

clair que l'amour de Myrthé n'a pas pu aller au-delà de la moitié du poëme, et cela se conçoit. Il faut beaucoup d'amour pour aller même jusques-là, et bien des lectrices n'iront pas si loin. Cela n'empêche pas l'auteur de faire une exacte répartition d'hommages entre ses deux belles : six *mois* pour Myrthé, six mois pour Zilla : il n'y a rien à dire.

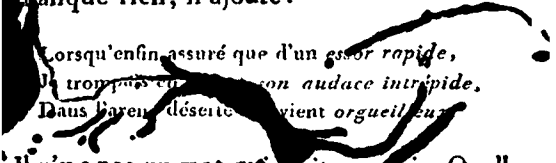
C'est dans le mois de septembre que la muse de l'égoïsme a pris l'essor le plus large. Dans sa première excursion, l'auteur nous raconte ses étranges [illegible] lorsqu'il voulut voir de près les [illegible] des cerfs. Son indiscrétion [illegible] l'un de ces animaux dont il se trouve si près,

Qu'un souffle *imprudent* de sa bouche échappé,
Décele sa présence au cerf *qu'il a frappé*.

Le cerf n'avait pas, comme on voit, beaucoup de chemin à faire pour l'atteindre; du premier bond il devait être sur lui. Cependant voici la suite du récit :

Soudain il vole à moi; je me livre à la fuite;
Et bientôt sur mes pas *ramenant sa poursuite*,
Au cirque *de nouveau* je rentre le premier,
Et triomphant m'élève au faîte d'un cormier.

Le cirque est ici l'enceinte où sont rassemblés les cerfs et les biches, et le théâtre de leurs amours. Ainsi Roucher est sorti de cette enceinte en fuyant devant le cerf, l'y a *ramené de nouveau*, et a encore eu le temps de *monter triomphant* sur un cormier; ce qui prouve qu'il court plus vîte qu'un cerf, et qu'il grimpe comme un singe. Cette espèce de fiction me semble plus gasconne que poétique; et pour qu'il n'y manque rien, il ajoute:



Lorsqu'enfin assuré que d'un *essor rapide*,
Il trompait en vain [illegible] *son audace intrépide*,
Dans l'arène déserte il revient *orgueilleux*.

Il n'y a pas un mot qui ne nuit son prix. Quelle *audace intrépide* que de poursuivre un homme qui fuit et qui est sans armes! A l'égard de l'*essor rapide*, oh! il l'est en effet, puisqu'il n'est plus que celui du cerf, le plus léger de tous les animaux. Mais pourquoi le cerf *revient-il orgueilleux?* il n'y a pas de quoi, puisqu'il est *assuré* que notre poëte court mieux que lui. C'est bien là le cas de dire comme dom Quichotte à Sancho, après le conte des trois cents chevres: *En vérité, Sancho, voilà bien le*

conte le plus extraordinaire que j'aye ouï de ma vie. La description du rut qui vient après est empruntée du poëme latin de Savary, *Venationis cervinæ leges;* mais l'épisode du cormier est de l'invention de Roucher, et c'est un bel épisode et une belle invention!

Il n'est pas tout-à-fait aussi neuf dans une autre excursion sur les louanges de l'agriculture, qui n'a rien de commun, il est vrai, avec ce morceau si plein de charme, *ô fortunatos!* qu'on ne se lasse pas de relire dans *les Géorgiques.* Mais on y prouve en forme qu'il vaut [illegible] *fournir leur alimens, que de ramper à la cour dans de lâches intrigues,* et d'aller *égorger l'habitant d'un tranquille rivage;* et cela est fort vrai. Ces grandes vérités l'échauffent au point qu'il ne doute pas qu'un jour ses vers, *portés par l'harmonie jusqu'au trône des rois,* ne les déterminent à *couronner tous leurs noms du nom de laboureur,* quand ils seront *échappés à l'erreur;* et il faut avouer que cela est très-*philosophique.*

Mais enfin après avoir été aux prises avec les cerfs, et avoir enseigné aux rois à être

laboureurs, il revient à ses vers, et c'est l'automne qui l'y ramene. Voici le panégyrique qu'il en fait (je veux dire celui de ses vers) : il n'y manque rien, si ce n'est, peut-être ce qui manque souvent aux panégyriques, la vérité :

J'oubliais, endormi sur mes premiers essais,
D'en mériter l'honneur par de nouveaux succès.
Je n'étais plus moi-même : ô soudaine merveille!
Dans le calme des bois mon ardeur se réveille.
Je renais, je revole à la cour des neuf sœurs,
Et l'art des vers encore a pour moi des douceurs.
Oui, mon luth tour-à-tour *léger, sublime et tendre*,
Aux *autres* du Parnasse ira se faire entendre.
Riche saison des fruits, c'est à toi que mes chants
Devront cette *énergie* et ces *accords touchans*,
Qui maîtrisant le cœur par l'oreille enchantée,
Font aimer dans mes vers la nature imitée.

Je ne me rappelle pas que l'amour-propre le plus déterminé ait jamais fait au public des confidences si ingénues. Ces illusions sont heureusement fort innocentes, comme toutes celles des poëtes; mais elles sont fortes. Cet homme est-il assez content de lui-même? Il *maîtrise le cœur*; il *enchante l'oreille*; il est tour-à-tour *léger*, *sublime* et *tendre*; ses *accords* sont *touchans*; on

ime la nature dans ses vers, etc. Tout poëte est content de lui et de sa muse, on le sait, et d'ordinaire en raison inverse de ce qu'il vaut ; mais d'ordinaire aussi c'est une jouissance assez secrette, dont il ne fait part qu'à quelques amis complaisans, et qu'il ne communique pas au public, *de peur des jaloux*, comme les amans qui ont toujours peur que tout le monde n'aime leur maîtresse, même quand personne n'y pense. Roucher étant plus confiant, il dut tomber de haut huit jours après la publication de son poëme *léger, sublime et tendre. Léger!* il n'existe pas de versification plus lourde que la sienne. *Tendre!* il n'y a pas dans son ouvrage un vers de sentiment. *Sublime!* il a quelques tableaux qui ont de la richesse et de l'expression ; mais quand il tend au *sublime*... il est boursouflé. *Ses accords touchans maîtrisent le cœur*, il n'a jamais su parler au cœur, et nul écrivain n'est plus étranger au pathétique. Quand nous en serons à l'examen des vers, nous verrons comme il *enchante l'oreille*.

Au reste il prophétise sur les progrès de l'esprit humain aussi magnifiquement que sur les *succès* de sa muse. Il ne doute pas

qu'il ne vienne un jour où l'homme saura tout; et l'on reconnaît là le charlatanisme, aujourd'hui un peu décrédité, de cette *philosophie*, qui ne pouvant pas trop se vanter du présent, promet toujours des merveilles pour l'avenir, d'après le calcul du charlatan de *la Fontaine*, qui se fait payer d'avance par le roi pour faire d'un âne un orateur dans l'espace de dix années: avant ce terme (dit-il),

Le roi, l'âne ou moi nous mourrons.

Roucher nous annonce de même que nous connaîtrons un jour l'origine des vents, la nature de la lumière, tous les corps célestes; que *nous saisirons l'âme tout entière d'un seul regard*, quoique personne n'ait encore soupçonné seulement ce qu'elle est; qu'enfin il viendra un temps où *l'instinct forcera sa prison et s'élevera au jour de la raison*. Voilà bien, en d'autres termes, l'*âne orateur*; mais en attendant que *la philosophie élève* la bête au rang des hommes, on ne saurait nier du moins qu'elle n'ait, et en principe et en résultat, rabaissé l'homme jusqu'à la brute et jusqu'à la bête féroce: c'est un triomphe fort différent de celui

qu'elle annonçait; mais on ne peut lui contester celui-là.

Tout ce qui afflige Roucher, c'est que quand toutes ces grandes choses arriveront, il ne les verra pas : il ne sera plus..... Infortuné ! dont je ne rappelle ici les erreurs que parce qu'elles tenaient à un funeste système, dont tu as été dupe comme tant d'autres, sans aucune méchanceté! j'aime à croire du moins que tu es mort détrompé : tu en as vu assez pour l'être.

Si vous voulez juger de la distance du bon esprit au mauvais, du sentiment juste de toutes les convenances les plus délicates à l'oubli des bienséances les plus communes, voyez de quelle manière Despréaux parle de lui dans son épître *sur le vrai*.

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple, et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux,
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la cœsure.
Mais c'est qu'en eux toujours du mensonge vaincueur,
Le vrai par-tout se montre, et va saisir le cœur;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste;
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste,
Et que mon cœur toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien au lecteur qu'à soi-même il n'ait dit.

Il ne détaille pas tous les mérites de sa poésie, quoiqu'ils soient réels et nombreux, il ne parle que des défauts, quoiqu'ils soient rares et légers. Roucher au contraire étale tous les mérites qui ne sont pas dans ses vers, et n'y soupçonne pas un seul de leurs défauts énormes et innombrables. Il parle de *l'honneur de ses essais*, qu'il n'a encore que récités, des *nouveaux succès* qu'il attend, quoique n'ayant encore rien publié, il n'ait point encore eu de *succès*. Desréaux, entouré de vingt éditions, ne parle que d'une espece de succès qui est un fait public et incontestable, et bien loin de l'attribuer à la beauté de ses vers, il ne veut en être redevable qu'à une qualité dont il lui est permis de s'applaudir, parce qu'elle n'est qu'un devoir essentiel au poëte satirique, l'amour *du vrai*, et cela le fait rentrer dans son sujet ce qu'il a dit de lui-même. Voilà comme on sait composer; et quelle heureuse élégance dans ces vers même où il ne parle que des défauts de ses vers! Mais ce Boileau vivait dans le *siecle des préjugés*, où un poëte même ne devait parler de lui qu'avec modestie, avec art, avec intérêt: *le siecle de la philosophie a*

changé tout cela. Quel sot *préjugé* que la modestie! prônez de toutes vos forces et à pleine voix, et votre *génie*, et vos *succès*, et vos *palmes*, et vos *lauriers*, et vos *triomphes* (1), il y aura toujours assez de sots pour vous croire. Et qu'est-ce donc que *la philosophie*, si ce n'est un calcul sur la sottise humaine? on l'avait jusqu'ici laissé aux fripons: c'était une duperie, et *la philosophie* est venue pour nous en corriger.

Un des plus mauvais *Mois* de Rouche[illegible] est sans contredit celui d'octobre, et la v[illegible] dange ne lui a pas porté bonheur, quoiq[illegible] s'efforce d'y mettre d'abord un enth[illegible] siasme factice, qui n'est qu'une fr[illegible]de exaltation de tête, et ensuite une gaîté bachique qui descend jusqu'au ton du cabaret. Toujours porté à agrandir tout, ce qui est un moyen de tout gâter, au lieu de concentrer la joie de ses vendanges dans une scène champêtre et privée, il nous invite à courir l'Europe pour vendanger avec lui, [illegible] qui suppose un secret particulier pour être à-la-fois sur le Danube et sur le Tage. Si l'on

(1) Phrases habituelles qui remplissent presque toutes les préfaces de nos jours.

doutait de ce nouvel accès de folie qu'il prend pour de la verve, voici les vers.

Vous, dignes d'assister à nos sacrés mysteres,
Sortez *à flots nombreux* de vos toits *solitaires*.
Courons, et de l'Ister au Tage répandus,
Assiégeons les raisins aux côteaux suspendus.

Il ne se borne point à ce petit voyage; il appelle l'Espagnol, l'Allemand, l'Italien, le Hongrois, et finit par les Suisses.

Et que de flots de vin *tous les Suisses* trempés,
Dansent sur le sommet de leurs monts escarpés.

Tous les Suisses, est bien la plus plaisante cheville qu'il soit possible de rencontrer. Il y a de quoi se récrier sur *tous les Suisses*, comme sur le *quoi qu'on die* de Trissotin. Ce n'est pas *les Suisses* qu'il se contente d'appeler comme les Espagnols et autres peuples, c'est *tous les Suisses*, apparemment parce qu'il n'y en a pas un seul qui ne soit à boire. Les Allemands pourraient s'en formaliser; mais on ne peut pas songer à tout. C'est dommage que dans le temps où la lecture des *Mois* était le vin nouveau qui tournait toutes les têtes, quelqu'un ne lui ait pas dit:

Encore une fois ce charmant *tous les Suisses!*

mais on lui a fait répéter des vers qui ne valaient guere mieux.

Après une terrible sortie contre ceux qui *nous défendent la joie*, quoique je ne sache pas que jamais personne ait *défendu* ni *la joie* des vendanges, ni aucune de ces joies naturelles et innocentes, qui bien loin de corrompre l'homme, le rendent meilleur, en le tenant près de la nature; il passe, sans qu'on sache pourquoi, à la *peste noire* qui désola la plus grande partie du globe au quatorzieme siecle (en 1348), et dont la description et les accessoires remplissent la moitié de ce chant. Puisqu'il lui fallait une peste, (et sans doute il lui en fallait une après celle de Virgile et de Lucrece) il eût été beaucoup plus avantageux de choisir celle de Marseille (en 1720) qui aurait eu pour nous un intérêt particulier; mais elle ne lui aurait pas fourni le plus grand plaisir qu'il pût avoir, celui de faire en vers le tour du monde. Quelle bonne fortune pour un déclamateur! il en tire entre autres avantages une petite période de trente-cinq vers, qui est bien la chose la plus curieuse et la plus divertissante, n'était qu'on demeure un peu essoufflé quand on est au bout. Mais

on le serait à moins; car il nous a fait bien voir du pays, à commencer par le Cathay et à finir par la France. Cette peste donc

Abat le grand Négus, son peuple, ses enfans,
Frappe la Côte d'Or, celle des Eléphans,
Dévaste le Zayre, etc.

Or le Zayre est un fleuve d'Afrique, et jamais on n'a dit *dévaster la Seine*, pour dévaster la France, ni *dévaster le Tybre ou l'Euphrate*, pour dévaster l'Italie ou l'Asie. On ne le dirait que des brochets ou des requins; ce sont eux qui *dévastent* les rivieres ou les mers. C'est là le *sublime* de Roucher; mais ce qui est plus heureux que tout le reste, c'est *le grand Négus*. Comme *le grand Négus* figure bien là! concevez-vous quel plaisir d'*abattre le grand Négus* en un seul hémistiche! Cela peut n'être pas fort touchant pour nous qui ne connaissons pas trop *le grand Négus*; mais à-coup-sûr cela est *sublime*. Suivons la peste:

[illegible]rce du vieux Atlas les sommets orageux,
De cadavres infects couvre ses rocs *neigeux*.

L'auteur a dû se féliciter de cette épithete à la Ronsard, *les rocs neigeux*; elle n'enchante pas autrement l'oreille et le goût, et je ne vois pas que ce mot soit bon à rien,

si ce n'est pour dire un temps *neigeux* dans l'almanach. De plus il est difficile que la peste *couvre de cadavres infects les rocs* de l'Atlas, où il n'y a en effet que des neiges et des glaces, comme sur toutes les montagnes de la même élévation, et où n'habitent pas même les animaux. Mais l'épithete renouvelée de Ronsard répond à tout, et c'est encore du *sublime*. La peste court toujours :

Mêle ensemble et l'Ibere et le Maure indomptés.

Mais il n'était pas besoin pour cela de la peste; l'Ibere et le Maure étaient alors *mêlés ensemble* dans toute l'Espagne, et comme ils se faisaient une guerre continuelle qui finit par la victoire des uns et l'expulsion des autres, on n'entend pas trop comment cette épithete, *indomptés*, serait autre chose qu'une cheville à contre-sens. La peste toujours portée par la période éternelle, dont le mouvement ne change pas une seule fois,

De tous ses potentats *purga* la Germanie,
Des ducs de la Néva *punit la tyrannie*.

Je ne sais pas précisément qui était alors

duc de la Néva ; mais si c'était un *tyran*, la peste eut raison, et ce n'était pas sous ce rapport qu'il fallait la montrer. Pour ce qui est de *purger la Germanie de tous ses potentats*, *la purgation* est un peu forte, et le ridicule ici va jusqu'à l'indécence et l'atrocité; car si l'auteur n'était pas en état de prouver que *tous ces potentats* étaient des monstres, (et je crois qu'il y serait embarrassé) ou le vers n'a pas de sens, ou il signifie que *tous les potentats* ne sont bons qu'à mourir de la peste, et que la peste est bonne à en *purger* le monde; ce qui est une déclamation aussi odieuse qu'insensée. Voilà où conduit le style déclamatoire; il peut rendre le meilleur homme du monde non-seulement absurde, mais scandaleux. La peste enfin

Dans les champs français
Par des *excès* nouveaux vient combler *ses excès.*

Nous respirons, malgré *les excès* de la peste. Qui jamais, avant qu'il y eût un poëme *des Mois*, avait entendu parler *des excès* de la peste? Mais au moins la période est finie: je n'en ai pris que quelques membres: si j'eusse essayé de la réciter toute entiere, il

est fort douteux que j'eusse pu avoir assez d'haleine, et vous assez de patience pour la soutenir jusqu'au bout. Je m'y suis arrêté, même avec quelques détails critiques, parce que c'était, dans le temps des lectures, un des morceaux les plus fameux. Il n'était bruit que de la *peste noire*, et toujours au dernier vers, celui de la peste qui *comble ses excès par des excès nouveaux*, les battemens de mains ne finissaient pas. Si c'eût été de satisfaction d'être au bout de la période, comme Dandin *suait sang et eau* pour arriver à la fin des *quand je vois* de l'Petit-Jean; ou si c'eût été une manière de féliciter l'auteur d'avoir pu achever son incommensurable tirade sans rendre l'âme, j'aurais compris cette explosion d'applaudissemens; mais non en vérité, c'était de l'admiration toute pure pour ce [illegible] sommant dans lequel il n'y a pas même un bon vers, et qui est chargé d'inepties d'un bout à l'autre, telles, par exemple, que cet hémistiche que je n'ai pas cité; car qui pourrait relever tout?

Brave les feux d'Hécla.....

Devinez, s'il est possible, ce que c'est que

la peste qui *brave les feux* d'un volcan! Croyez-vous que l'auteur se soit entendu lui-même, qu'il eût pu nous expliquer ce que la peste peut avoir à craindre des *feux* d'un volcan? car on ne *brave* que ce qui peut être à craindre. Mais il s'agit bien de s'entendre! est-ce qu'on s'entend quand on est *sublime* comme nos faiseurs de *sublime?* Et comme disait un homme de beaucoup d'esprit et de talent, dans un poëme fort différent des *Mois :*

Nous allons voir si pour être en crédit,
Il est besoin de savoir ce qu'on dit (1).

Quoi qu'il en soit, voilà la peste arrivée en France; et parce qu'elle y commença par les bestiaux, l'auteur, plus fidele à l'histoire qu'aux lois de la composition, décrit d'abord une épizootie. Celle des Géorgiques est du plus grand effet, d'abord parce qu'elle tient étroitement au sujet; ensuite parce que le poëte, fidele à l'esprit du sujet, sait nous intéresser pour les animaux, en leur donnant le degré de sensibilité dont ils sont

(1) *Les Voyages de Polymnie*, poëme de M. Marmontel, non encore imprimé.

susceptibles, et dans des vers tels que ceux-ci :

It tristis arator,
Mœrentem adjungens fraternâ morte juvencum.

Avec cet art et ce style il n'y a point de sujet que l'on n'enrichisse, et point de lecteur que l'on n'attache. Mais lorsque dans la longue course de la peste on a *abattu* à chaque vers, ou même à chaque hémistiche, un *peuple* ou un *potentat*, il ne faut pas venir ensuite nous apitoyer sur les bestiaux ; et d'après le principe, *crescat oratio*, il convenait de commencer par les boeufs et les moutons, et de finir par le Sophi, le Mogol et le grand Négus.

A la suite de la peste, l'auteur introduit un Philamandre, qui pour préserver [illegible] fléau sa fille Linda et son fils Saint[illegible] enferme avec lui dans une église, dont [illegible] *scelle la porte sur lui.* Il y meurt avec [illegible], ce qui n'a rien d'étonnant ; mais comme Philamandre, et Linda, et Saintmaur n'ont rien qui les rende plus intéressans que d'autres, cette espece d'épisode d'environ cent vers est en pure perte ; et qu'ils meurent dans une église ou ailleurs, rien n'est plus

indifférent : ce sont là les inventions de l'auteur.

Quant à son pathétique, il tâche d'en mettre beaucoup dans la coupe des bois et des forêts. Il s'écrie :

> Eh! comment en effet *contempler froidement*
> Ces forêts, de la terre autrefois l'ornement,
> Aujourd'hui par le fer de leur sol arrachées, etc.[1]

On a cent fois joint des mouvemens poétiques à la chûte des grands arbres, ou bien l'on en a tiré des comparaisons et des moralités. Mais cet intérêt sérieux est d'un rhéteur qui exagere tout ce qu'il a lu. Un *philosophe* (et il se donne pour tel à tous momens) aurait pu se souvenir qu'il faut du bois pour se chauffer, qu'il en faut pour construire des maisons, des navires, des [illegible] des charrues, etc.; que c'est aussi sur cela que le bois a été donné à l'homme; et que quand la coupe est réguliere, il n'y a pas de quoi gémir, puisqu'il renaît d'autres bois et d'autres forêts. Il y voit, lui,

> Ces sanglans bataillons
> Dont le bras de la guerre a jonché nos sillons.

Soit, mais on ne s'attend guere aux conséquences qu'il en tire.

Dieux! comme à cet aspect mon âme consternée
Des ministres de Mars a plaint la destinée!

Passe pour cela : la plainte n'est pas ici déplacée; mais nous ne sommes pas au bout.

Si leur sang généreux répandu pour l'honneur,
Du moins de leur patrie eût accru le bonheur,
J'envierais leur trépas; mais ô gloire *infertile!* ... (1)
Que dis-je? ils n'ont prêté leur glaive aux conquérans
Que pour mettre la terre aux chaînes des tyrans.

Quoi! lorsque Turenne avec 20 mille hommes délivrait l'Alsace de 60 mille Autrichiens; lorsque Villars arrêtait à Dénain une armée qui n'avait plus qu'un pas à faire pour venir à Paris; [illegible] le maréchal de Saxe renversait à [illegible] tenoy la colonne anglaise, et sauvait [illegible] frontières, ils n'ont rien fait pour le

(1) *Infertile* est en lui-même une très-bonne expression, sur-tout en poésie; il est sonore [illegible] offre une nuance au-dessous de *stérile*, mais l'auteur l'emploie ici très-mal-à-propos avec une idée abstraite. Terre *infertile*, travail *infertile*, sucs *infertiles*, *etc.* c'est ainsi qu'il est bien placé.

bonheur de la patrie! Quelle démence! la détestable race, que la race des déclamateurs! Il faut avoir la tête bien vide de toute idée pour courir sans cesse, au mépris de toute raison et de toute décence, après des lieux communs traînés depuis deux mille ans dans la poussiere des classes, et pour les pousser à un excès qui n'est plus que de l'extravagance. L'extravagance se soutient; il continue.

O que j'aime bien mieux *les destins honorables*
Dont jouiront encor ces tiges *vénérables!*
Bientôt sous l'humble toit qu'habite le malheur,
Elles rendront au pauvre une douce chaleur.

D'abord il n'est pas si *malheureux* d'avoir [illegible]oi se chauffer quand il fait froid; [illegible]ait-il donc, s'il n'y avait pas [illegible] bois *sous cet humble toit? Le malheur* est donc là pour la rime et contre la liaison des idées. Mais ce n'est rien; ce qui est sans prix, c'est cette préférence si affectueuse et si tendre pour *les destins honorables de ces tiges vénérables*, qui auront *l'honneur* de servir à faire du feu; c'est ce beau transport de l'au-

teur, qui aime bien mieux ce *destin* de bûches que celui des soldats de Turenne et de Villars. Il faut articuler nettement la vérité: je défie qu'on me montre dans ce que le siecle passé et même celui-ci ont produit de plus ridicule, quelque chose de plus frappant dans le genre de la bêtise. Observez qu'en général il y en a toujours dans la déclamation un fond plus ou moins marqué, et c'est pour cela même que la raison a un si profond mépris pour toute déclamation. Mais la bêtise est ici hors de toute limite et de tout exemple. Voyez les choses bien exactement telles qu'elles sont, et songez dans quel état pouvait être la tête d'un homme qui se pâme de plaisir en vous disant: » *Oh! que j'aime* » *bien mieux* être la souche qui [illegible] » dans un foyer, que le brave soldat » qui meurt pour la patrie! »

Un abattis de sapins termine ce chant, et toujours sur le même ton. L'auteur rappelle que ces sapins *ont vu César et Pompée errans sous leur ombrage*, quoique jamais César et Pompée, que Boileau a raison de représenter *errans dans l'Elysée*, n'ayent été *errans sous des sapins*. Mais

Ceci amene encore une exclamation dans le genre niais :

Mais à quoi sert la gloire? hélas! d'un fer *jaloux*
Le grossier bûcheron s'arme et frappe sur vous.

Savez-vous pourquoi l'auteur abuse des figures communes et vieillies? c'est qu'il ne les entend pas. Quand les bons poëtes ont dit, *l'honneur*, ou *la gloire*, ou *la richesse* des arbres, ils appelaient ainsi les feuillages, les fruits, les fleurs, par un rapport que tout le monde comprend. Mais Roucher qui prend tout cela au propre et au sérieux, vous dit douloureusement :

Mais à quoi sert la gloire? hélas!

Comme il le dirait de Pompée égorgé par Photin, ou de César assassiné par Brutus; et il ajoute, pour que rien n'y manque :

Et maintenant, ô rois! instruisez-vous: le sort
Frappe ainsi votre orgueil et l'éteint dans la mort.

Tout-à-l'heure c'était le bûcheron qui était *jaloux* du sapin; actuellement c'est

le sapin qui doit *instruire les rois.* Remarquez que ces mots, *et maintenant, ô rois! instruisez-vous*, sont de l'Ecriture: *et nunc, reges, intelligite;* et ce qu'il y a de bon, c'est que l'auteur, cite le passage dans ses notes. Mais apparemment il ne se souciait pas de savoir à quel propos l'Ecriture donne cette leçon aux rois; c'est immédiatement après un verset où il est question de la puissance de Dieu qui *brise les humains,* quand il lui plaît, *comme un vase d'argile;* et ce que le prophète dit aux rois à propos de la justice divine, Roucher le leur répete à propos du *fer jaloux* qui *frappe sur les sapins.*

Au reste s'il aime à donner des leçons, n'importe comment, il nous produ[illegible] titres de sa mission dans son [illegible] novembre; c'est qu'il est *le dispensateur de la louange et du blâme.* Cela est fier; mais chacun a son *emploi;* et voici comme il s'exprime sur le sien:

Poursuis donc, Dupaty, ta course glorieuse;
Et tandis qu'au sénat ta main victorieuse
Couvrira l'opprimé de l'égide des lois,
Moi, *qu'un autre destin fit pour d'autres emplois,*

Au nom des saintes moeurs dont l'intérêt m'enflamme,
J'ose, *dispensateur de l'éloge et du blâme*,
Faire entendre ma lyre à *ces flots* de guerriers, etc.

Passons sur ce mot de *flots* si mal placé après *la lyre:* c'est ainsi que l'auteur, le plus souvent, place au hasard les figures connues. Rien n'empêche assurément que la morale ne trouve sa place dans la poésie; mais je n'aurais pas imaginé que celui dont l'*emploi* est de manier *la lyre* d'Apollon, et dont l'objet est de chanter *les mois*, pût dire de lui, que son *destin* l'a fait pour *dispenser l'éloge et le blâme.* Personne d'ailleurs ne lui reprochera d'avoir loué le courage et les vertus de Dupaty, non plus que de dire *à ces flots de guerriers*:

Pourquoi trompant et la mere et la fille,
Vous abreuvez d'opprobre un vieux chef de famille;
Pourquoi d'un jeu sans borne affrontant les hasards,
On vous voit dans la nuit échevelés, hagards,
De vos *immenses* biens ruiner l'édifice,
Et pour le *réparer appeler* l'artifice;
Pourquoi l'humble artisan chargé de vos mépris,
En vain de ses travaux vous demande le prix;
Et pourquoi prodiguant un amour idolâtre
Aux beautés dont le vice a paré le théâtre,
De ces viles Phrynés vous adoptez les moeurs, etc.

Ces leçons, sans contredit, sont fort bonnes; mais ces vers-là ne sont pas bons: ils sont trop froids et trop médiocres. Le *pourquoi* est ici à la glace; et quand les leçons sont données sur *la lyre*, elles doivent avoir un autre feu.

La chasse du cerf est le morceau principal de ce chant: il est très-défectueux et très-faible; et les phrases sont souvent aussi lentes et aussi lourdes qu'elles devraient être légeres et rapides.

A propos de la chasse dont il exclut les femmes et avec raison, il saisit l'occasion de leur dicter aussi des regles de conduite. Il veut qu'elles soient vêtues légérement, qu'elles fassent de la musique, qu'elles cultivent et dessinent des fleurs, qu'elles brodent et qu'elles sent. Fort bien:

. . . . . Sur-tout qu'*amantes enflammées,*
Vous sentiez, vous goûtiez le plaisir d'être aimées;
Qu'écartant loin de vous toute frivolité,
Vous ne voliez jamais à l'infidélité;
Que votre sein fécond reproduise vos graces....

Il m'est impossible de deviner ce que signifie ce dernier vers, à moins que ce ne soit

[illegible]e exhortation à faire de jolies filles, précepte qu'elles ne sont pas trop maîtresses d'observer toujours. Mais ce qui est plus remarquable, c'est de vouloir qu'elles soient des *amantes enflammées:* cela n'est pas trop moral pour un moraliste de profession, qui tout-à-l'heure était *enflammé des saintes moeurs*, qui parlait *en leur nom*, et qui même en faisait le titre de sa mission. *Goûtez* dit moins que *sentir*, et par conséquent est mal placé; mais ceci ne regarde que le poëte. Quant au prédicateur, il dira que c'est dans la bouche de l'*amour* qu'il met ses leçons, et qu'il parle au nom de l'*amour*. Mais il n'en a pas moins tort; et quand on se métamorphose ainsi à tout moment, on n'a ni *destin* ni *emploi*, et les [illegible] de l'*amour* décréditent un peu *les saintes moeurs*.

Enfin quand *l'âge mûr* changera vos desirs,
Que *vos châteaux* encor vous donnent des plaisirs.

Et pourquoi donc attendre si tard pour goûter *les plaisirs de châteaux?* d'ailleurs il y a trop peu de dames à *châteaux*, et l'*amour* devait parler à toutes, aux champs comme à la ville:

De vos fruits, de vos fleurs exprimez l'amour,
Qu'aujourd'hui du pommier la richesse choisie,
Sous vos yeux *vigilans* se transforme en boisson.

Oh! pour le coup ce n'est plus l'*amour* qui parle; ce n'est sûrement pas lui qui exige que les femmes fassent du cidre. On voit trop que c'est l'auteur qui cherche une transition, et chez lui la transition est presque toujours de la même adresse. Mais quoiqu'il lui en ait tant coûté pour arriver des femmes au cidre, il n'en dit pas un mot de plus; il le laisse à Thompson, parce qu'*il entend sa patrie qui réclame une place pour l'olive dans ses vers.* La récolte de l'olive, qui est bien traitée, amene la dispute de Mars et de Minerve, qui pouvait l'être mieux. Ensuite la veillée villageoise, qui, malgré quelques longueurs et quelques disparates, est en général agréable; puis enfin une furieuse sortie contre les histoires de revenans et de sorciers:

Qu'il soit maudit cent fois, l'apôtre sacrilege,
Qui *des morts le premier blessant le privilege*,
Au nom d'un dieu vengeur les tira des tombeaux,
Et les montra souillés de sang et de lambeaux.

[redacted]entends pas trop ce que veut dire *privilege des morts;* mais je ne conçois point du tout l'*apôtre sacrilege* qui [redacted]*premier* tiré *les morts des tombeaux*, à moins que ce ne soit l'imagination frappée de terreurs superstitieuses, ou remplie d'illusions poétiques; et c'est ce qu'il fallait énoncer. Si l'auteur cherchait un épisode sur les nuits d'hiver, il eût pu en trouver un très-poétique et très-neuf dans l'opinion vulgaire des montagnards du Nord, qui, dans tous leurs chants, entendent les ombres de leurs aïeux gémir dans les vents, et les voient se promener sur les rochers, ou apparaître sur les flots. Ossian pouvait lui être là d'un grand secours, et l'imagination [redacted] pouvait lui fournir des vers et [redacted] des scènes; mais pour se servir bien de l'esprit d'autrui, il faut en avoir beaucoup soi-même: personne ne l'a prouvé mieux que Voltaire.

Ce qu'il y a de plaisant, c'est que l'auteur qui trouve *sacrilege* de *tirer les morts des tombeaux*, les évoque dans le mois suivant, celui de décembre, et les évoque même hors de propos:

Ombres des morts, sortez du séjour des ténèb[illegible]
J'éleve le cyprès sur vos urnes funebres.

Il semble au contraire que c'est le [illegible]ment de leur dire d'y reposer, et [illegible] ce que leur disaient les Anciens, tou[illegible] les fois qu'ils couvraient les tombes d'om-brages ou de fleurs ; mais les contre-sens en tout genre sont si familiers à l'auteur!

La plantation est un des matériaux de son *mois* de décembre, et particuliére-ment celle du chêne, ce qui lui a sug-géré un très-froid épisode, la fête du gui chez nos anciens druides. Autre épi-sode non moins froid, celui de *la fête des Brandons*, qui se célébrait à Dreux, vieille superstition abolie de nos jours, vu le danger de mettre le feu [illegible]ille. L'auteur y voit un *mystique em[illegible] des rayons du soleil*, ce qui pourrait être vrai, sans en être plus intéressant, et ce qui n'est qu'une conjecture fort douteuse; car qui peut savoir au juste l'origine de toutes ces coutumes locales? Il *passe* de-là au *déluge*, comme l'In-timé, non pas à celui de Noë, mais à un déluge quelconque, dont il a vu

enter l'effet, en bouleversant à-la-fois le globe par le feu et par l'eau; ce qui produit un effet tout contraire. Si le Poussin s'était avisé de montrer le feu des volcans dans son déluge, il n'aurait pas fait un tableau qu'il est impossible de regarder sans effroi. Mais on ne voit que l'eau et la destruction, et le tableau est sublime. Roucher n'est pas poëte comme le Poussin est peintre; son déluge est de la derniere médiocrité, non-seulement fort au-dessous d'Ovide, mais proportion gardée de la différence des temps, au-dessous de celui de du Barras, chez qui l'on trouve trois ou quatre vers fort beaux. Vient ensuite, pour expliquer l'harmonie du monde, l'apparition d'*un colosse* qui est *la Nature*, dont la description est à-peu-près ée d'un fragment du cardinal de Bernis, imprimé dans ses œuvres, il y a quarante ans; et ce *colosse de la Nature* qui apparaît à Roucher, ne fait autre se que lui redire en vers faibles ce ue vous avez vu ci-dessus en beaux ers dans le poëme de la *Religion*, de Racine le fils. Si l'auteur n'est pas fort

pour inventer, il n'embellit pas ce qu'il prend aux autres.

Janvier nous offre l'apothéose de Voltaire et de Rousseau, et même une longue apologie de ce dernier, sans que l'on sache d'où cela vient et où cela peut aller; mais qu'importe, pourvu qu'il puisse dire à ceux qui ne font pas autant de cas des erreurs de ces deux grands écrivains que de leurs talens, *taisez-vous*, et qu'il puisse crier aux *sages:*

. . . Jurez ici qu'armés contre *l'erreur*,
Vous mourrez, s'il le faut, martyrs de *sa fureur*.

Hélas! plusieurs sont morts en effet sous nos yeux, non pas *martyrs* de la vérité, comme Roucher veut dire, et comme il convient à de vrais sages, mais *martyrs* de leurs étranges sottises et de *la fureur* de leurs étranges disciples: cela est juste, mais n'en est pas moins déplorable. Roucher qui rêvait comme eux, s'écrie:

Rousseau du despotisme a sauvé les humains

Cela n'est pas encore bien clair; mais ce qui est trop clair, c'est qu'il ne les a pas

[illegible]vés de la tyrannie; ce qui pourtant ne décide et ne décidera jamais contre *la philosophie*, si elle a encore quelque temps à aller; car tant qu'elle ira, n'aura-t-elle pas toujours *les siecles* devant elle? C'est là qu'elle est retranchée; et allez l'attaquer dans *les siecles!*

Quoi qu'il en soit, nous voici à la moitié de janvier, et il n'y a encore de janvier que les complimens de bonne année en bien mauvais vers. Suit une nouvelle apologie de la nature et de la vicissitude des saisons; puis l'hiver de 1709, morceau généralement bon. Ensuite l'auteur *ouvre le palais de la Gelée*, pour nous expliquer la formation de la glace. Nouvel épisode d'un vaisseau anglais, dont tout l'équipage mourut de froid dans la mer Glaciale; et enfin un excellent épisode sur les aurores boréales, excellent d'invention comme de style; aussi est-il tout entier traduit mot à mot d'un poëme latin du jésuite italien Noceti; ce que j'approuve fort, bien loin de le blâmer.

Un accès d'égoïsme ressaisit l'auteur au commencement de son dernier mois, lorsqu'il voit approcher le terme de sa

course. Virgile à la fin de ses Géorgiques, se contente de voir le port, et en est satisfait : ce n'est pas assez pour Roucher.

Là je crois voir la gloire assise sur la rive.
Oui, c'est elle : ô triomphe ! *elle attend que j'arrive.*
Taisez-vous, aquilons ; heureux zéphyrs, soufflez,
Et conduisez au port mes pavillons *enflés.*

Enflés, soit ; mais l'enflure n'est pas ici sans la platitude, témoin cet hémistiche, *elle attend que j'arrive.* Quand on est supposé dans un enthousiasme poétique qui vous montre la gloire, il faudrait au moins s'exprimer plus noblement. Mais ce n'est jamais que dans la description que Roucher a l'expression du poëte ; témoins ces vers qui se trouvent tout de suite après, quand le vent du sud amène le dégel.

Il détend par degrés les chaînes de la glace.
La neige sur les rocs élevée en monceaux,
Distille goutte à goutte, et fuit à longs ruisseaux.
Ils courent à travers les terres éboulées,
Et creusant des ravins, inondant des vallées,
Retracent à nos yeux un globe submergé,
Qui des profondes mers sort enfin dégagé,

Et

Et dont les monts naissans, élancés dans les nues,
Sechent l'humidité de leurs têtes chenues;
Cependant qu'à leurs pieds les flots encore errans,
S'étendent en marais, ou roulent en torrens.

Par-tout le trait est juste, et par-tout la couleur est riche. Le vent du midi qui *détend les chaînes de la glace*; la neige qui d'abord *distille goutte à goutte*, et bientôt *fuit à longs ruisseaux*, cette expression si heureuse et qui paraît si simple, tant elle est vraie, *les monts naissans*, parce qu'en effet ils paraissent naître à nos yeux quand ils reprennent leur couleur naturelle; cette autre image qui anime les monts quand ils *sechent l'humidité de leurs têtes:* voilà de la poésie, voilà de la véritable élégance: toutes les expressions sont à l'auteur qui les a combinées, et pas une n'est recherchée ni fausse. Mais peut-être fallait-il ne pas parler en février ce qui généralement conviendrait beaucoup mieux au mois de mars, même pour la seule espece d'ordre que peut présenter son poëme, puisqu'il y aurait eu quelque avantage à le commencer du moins par tous les phénomenes qui annoncent les premiers efforts

de la nature renaissante. Il pouvait alors transporter avec plus d'effet dans des climats plus septentrionaux que les nôtres, la scene la plus frappante du dégel, la débacle. L'auteur qui est dans un bon moment, a fait là un morceau de verve, malgré quelques fautes, un peu lourdes même; mais les beautés les couvrent; et si dans un long ouvrage quelques tirades descriptives suffisaient pour appeler *la gloire*, on lui pardonnerait de l'avoir fait *asseoir sur la rive* pendant qu'il peignait la débacle.

Mais déjà ce tribut qu'ont payé les montagnes,
Après avoir franchi les immenses campagnes,
Se répand sur la rive, où les fleuves plaintifs
Mugissent sourdement sous la glace captifs,
Et crevassant leurs bords pour s'ouvrir une route,
Par cent détours secrets se glisse sous leur voûte.
Le fleuve accru soudain par ce nouveau secours
Frémit, impatient de reprendre son cours.
Dans son lit en grondant il s'agite, *il se dresse*,
Il bat de tous ses flots la voûte qui l'oppresse.
Elle résiste encor: sur son dos *triomphant*
Le fleuve la soulève; elle éclate et se fend.
Un effroyable bruit court le long du rivage.
L'air en gémit; et l'homme averti du ravage,
Sort des hameaux voisins, et muet de terreur,
Vient repaître ses yeux d'une scene d'horreur.

Il voit en mille éclats les barques fracassées,
Leurs richesses au loin *sans ordre* dispersées.
Les bords en sont couverts : le vainqueur cependant
Poursuit enflé d'orgueil son cours indépendant ;
Et pareil au héros qui promenant sa gloire,
Traînait les rois vaincus à son char de victoire,
Lent et majestueux il s'avance, escorté
Des glaçons qui naguere enchaînaient sa fierté,
Quand un pont tout-à-coup le traverse et l'arrête.
Par l'obstacle irrité, l'humide roi s'apprête
A livrer un assaut qui venge son affront ;
Il rassemble ses flots, les entasse, et plus prompt
Que le feu de l'éclair allumé par l'orage,
Pousse leur vaste amas vers le pont qui l'outrage,
S'arme d'épais, glaçons tranchans amoncelés,
Et frappant sans relâche à grands coups redoublés,
Dans ses larges appuis ébranle l'édifice
Qu'a voûté sur ses flots un magique artifice.

Le pont qui l'outrage est sublime, et appartient, je l'avoue, à Racine le fils, qui a si bien rendu le *pontem indignatus* de Virgile par ce vers admirable,

L'Araxe mugissant sous un pont qui l'outrage.

Mais les autres beautés sont à Roucher, et il y en a beaucoup. Le fleuve pittoresquement personnifié donne du mouvement à toute la description, et agran-

dit les objets sans les exagérer, lorsque,

Lent et majestueux, il s'avance escorté
Des glaçons qui naguere enchaînaient sa fierté.

A cette marche imposante succede fort bien la violence de l'assaut livré au pont,

Il rassemble ses flots, les entasse, etc.

et l'on n'aime pas moins ce vers expressif qui a précédé:

Il bat de tous ses flots la voûte qui l'oppresse.

Tout cela demande grace pour les fautes. Il est trop sûr que dans une débacle il n'y a d'*ordre* d'aucune espece, et au lieu des richesses *dispersées sans ordre*, et qui est de plus un pléonasme; il fallait dire *tristement dispersées*. Le fleuve qui se *dresse* fait encore bien plus de peine: on ne peut attribuer qu'à la rime une image si fausse. Un peintre représentera tant qu'on voudra un dieu fleuve qui lutte, qui combat; mais si on lui proposait de faire *dresser* le fleuve, il croirait qu'on se moque de lui. *Le dos triomphant* ne vaut pas mieux; cette expression froidement abstraite, quand le

fleuve se débat encore et qu'il faut des images sensibles, refroidit tout de suite la peinture. Voilà le défaut de goût qui se fait sentir même dans les endroits les mieux saisis, parce que l'auteur en était presqu'entiérement dépourvu ; mais enfin c'est dans ces morceaux qu'est la place et le genre de son talent, qui consiste uniquement à décrire.

Le mauvais goût, le faux esprit se représentent déjà de tout côté; et comme j'ai anticipé sur ce qui concerne le mérite du style, pour tempérer la continuité du blâme, je marque aussi en passant quelques vers qu'on ne peut rencontrer sans en être choqué.

Au douzieme des mois ainsi *se lamentait*
Le peuple qu'en son sein *Rome antique portait.*

C'est réunir la platitude et le verbiage.

Ce long froid qui du moins tous les ans vient suspendre
Les douleurs des mortels menacés du tombeau.
Ce froid qui de leurs jours ranimait le flambeau,
Ne prêtant plus de force à leur santé mourante,
Ils tombent engloutis dans la nuit dévorante,
Dans la nuit qui confond les pâtres et les rois.

C'est là de toute façon une composition d'écolier. Quand il s'agit de physique et de médecine, comme il est impossible à la poésie de nuancer alors les idées complexes qui n'appartiennent qu'à la science, il faut bien se garder de sortir des idées générales, sans quoi vous n'offrez à l'esprit que des nuages et des contradictions : c'est une regle prescrite par le jugement. Dans un sujet tel que celui-ci, par exemple, la chaleur devait être ce qu'elle est généralement pour l'homme, un principe de vie, comme le froid un principe de mort; et quand on entend le poëte nous dire ici du froid ce qu'il a dit du soleil en cent manieres,

Le froid qui de leurs jours ranimait le flambeau, etc.

on ne sait plus où l'on est, ni à quoi s'en tenir. Il est bien vrai qu'un des effets du grand froid est de rendre du ton à la fibre, et qu'en ce sens il peut être bon aux corps qui ne sont que affaiblis, lorsque d'ailleurs on est suffisamment prémuni contre l'excès du resserrement des pores, et assez vêtu pour entretenir une transpiration assez égale;

Mais il est très-faux que le froid *suspende les douleurs* internes, vagues ou locales, généralement causées par les glaires, dans l'âge avancé où l'auteur suppose ici les hommes *menacés du tombeau*. Leur soulagement habituel vient au contraire de la transpiration habituelle plus facilitée, et leur mal s'accroît quand la gelée resserre les pores ou que l'humidité les pénetre. Mais toute cette théorie médicale n'est pas faite pour la poésie; et faute d'avoir connu ce principe, l'auteur a fait d'une vérité partielle qu'il entendait mal, un énoncé très-faux, et qui contredit de plus tout l'esprit de son ouvrage. On retrouve le sien tout entier dans ce lieu commun si gauchement encadré ici, *la nuit qui confond les pâtres et les rois*. Il n'a pas pu résister au plaisir de mettre encore ensemble *les pâtres et les rois*, peut-être pour la cent millieme fois depuis qu'on les a réunis en vers et en prose, et ils ne peuvent guere être réunis ailleurs.

Ce respect pour les morts, *fruit d'une erreur grossiere*,
Touchait peu, je le sais, une froide poussiere,

Qui tôt ou tard s'envole, éparse au gré des v
Et qui n'a plus enfin de nom chez les vivans

Qui n'a plus même de nom est de Bos
suet : on doit le remarquer, parce que
ces mots sont sublimes là où ils sont,
et font partie d'un morceau sublime (1)
que tout le monde connaît, qui a été
cité par-tout, et où il s'agit de faire
sentir à l'homme son néant. L'auteur a
donc tort de prendre ces paroles, au
lieu qu'il était fort excusable tout-à-
l'heure d'avoir au moins placé fort à
propos *le pont qui l'outrage*, de Louis
Racine. L'à-propos est une sorte de mé-
rite; mais rien n'est plus hors de propos
dans un poëte qui doit intéresser l'ima-
gination aux fêtes funéraires qu'il va
peindre, que de commencer par en dé-
truire, autant qu'il est en lui, tout l'in-
térêt, en nous montrant les honneurs
rendus aux morts comme une illusion
méprisable, et *une erreur grossiere*. Rien
ne fait mieux voir que si la bonne phi-
losophie sert à tout, et même à la poésie

(1) Dans l'oraison funebre de la reine d'Angleterre.

quand il y a lieu, la *mauvaise philosophie* gâte tout, et même le talent poétique. Ce n'est pas la peine assurément de prouver ici ce qui est prouvé de reste, que les devoirs envers les morts ne sont rien moins qu'*une erreur*, et sont fondés en raison et en morale comme en religion. Mais il est toujours utile de remarquer combien l'opinion contraire qui confond l'homme avec la brute, est non-seulement *une erreur grossiere*, mais une imposture funeste et sacrilege; que l'on s'efforçait de l'accréditer par-tout, même dans les ouvrages dont elle contrariait la nature et l'objet, et que les scandales *philosophiques* ont préparé et amené les scandales révolutionnaires.

Il s'en présente sur-le-champ un nouvel exemple encore plus condamnable, mais très-conséquent à ce qu'on vient de voir; car une erreur en entraîne une autre. Il est tout simple qu'un écrivain qui ne voit dans les morts que *de la poussiere*, ne veuille pas des peines d'une autre vie; mais avec quelle autorité, avec quel ton magistral il nous défend d'y croire!

Mais ce qu'on cele à l'homme, et *ce qu'il doit connaître*,
C'est qu'il faut se résoudre à voir *finir son être*,
Sans chercher dans la nuit d'un *douteux avenir*
Un glaive impitoyable, *affamé de punir* ;
Sans refuser son cœur à la douce allégresse,
Sans craindre des plaisirs la consolante *ivresse*, etc.

C'est donc là ce que l'homme *doit connaître?* En effet, c'est une découverte si utile et si salutaire! Je me serais contenté, si l'auteur m'avait lu ce chant, de le renvoyer à son héros, à celui qui est à ses yeux le docteur des docteurs, à Rousseau ; et c'est Rousseau qui ne pardonne pas à nos *philosophes* d'avoir sapé l'un des grands appuis de l'ordre moral et social, en niant les peines d'un autre monde. Roucher, qui se vante des encouragemens qu'il avait reçus de Rousseau, à-coup-sûr ne lui montra pas ce passage. Mais comme on ne peut jamais attaquer la vérité qu'en la défigurant, l'auteur ne manque pas de nous montrer dans la justice divine *un glaive impitoyable, affamé de punir;* ce qui n'est qu'un mensonge calomnieux; car jamais personne, parmi ceux qui reconnaissent un Dieu rémunérateur et ven-

geur, jamais personne, je l'affirme, n'a été assez insensé pour le peindre si contraire à sa nature. Tous ont dit qu'il ne se déterminait à punir que là où il ne pouvait plus y avoir lieu à la miséricorde sans violer la justice; et l'on peut, je crois, s'en rapporter à Dieu pour accorder l'une et l'autre. Il serait assez singulier que l'homme connût la clémence, et que Dieu ne la connût pas. Voilà ce qui rend nos sophistes à jamais inexcusables: ils sont encore beaucoup moins trompés que trompeurs; ils mentent sans pudeur, non seulement aux autres, mais à eux-mêmes; ils mentent, et si visiblement, que chacune de leurs imputations est un aveu implicite de leur mauvaise foi, qui équivaut à celui-ci: » je suis un impos-» teur, et je veux l'être; car ne pou-» vant pas attaquer avec avantage ce » qu'on a dit, il faut bien que j'attaque » ce qu'on n'a pas dit. »

Mais la vérité a tant de force, et la fausseté est si mal-adroite, que souvent ils se trahissent involontairement, même dans leurs expressions, et vous en voyez ici une preuve dans ces mots bien éton-

nans, *un douteux avenir.* Eh! s'il est *douteux*, pourquoi donc affirmes-tu avec tant d'audace ce que nous cache, de ton aveu, la *nuit de cet avenir?* S'il est *douteux*, tu dois rester au moins dans le doute, et toute affirmation dans ta bouche est une absurdité. Supposons toutes choses égales entre nous, comme la logique t'oblige de les supposer: alors tu ne dois pas plus affirmer sur l'avenir ce qui ne sera pas, que nous ne pouvons affirmer ce qui sera: alors le doute au moins peut encore être utile: c'est une espece de frein, et ton assertion gratuite le fait tomber. La nôtre au contraire, (dont ce n'est pas ici le lieu de rappeler les preuves qui sont par-tout) la nôtre en laisse un, reconnu par-tout nécessaire à l'homme; et je te laisse entre les mains de ton maître Rousseau, qui te dit en propres termes: » *Philosophe*, pour de phrases, » et dis-moi nettement ce que tu mets » à la place de ce que tu nies. »

Autre mensonge dans ces vers, et le même que j'ai déjà relevé ailleurs, car nos *philosophes* ne pouvant pas prouver le mensonge, ne peuvent que le répéter.

Sans refuser ton coeur à la douce allégresse.

Et qui a jamais prescrit de s'y refuser?

Sans craindre des plaisirs la consolante *ivresse.*

Toutes les écoles de l'antiquité, sans en excepter même celle d'Epicure, répondront ici à notre *philosophe* moderne: » Tu ne sais ce que tu dis: c'est précisément l'*ivresse du plaisir* qu'il faut » *craindre*, et craindre beaucoup; car » elle renverse la raison qui doit toujours guider l'être raisonnable. Nous » sommes tous d'accord là-dessus, et » même Epicure, l'apôtre du *plaisir*, qui » défend sur-tout que ce *plaisir* aille jamais jusqu'à l'*ivresse*, sans quoi il devient excès, folie et crime. »

Comparez la morale des païens à celle d'un *sage* de nos jours.

Il est en train de délirer de toute maniere; car voici Vénus qui se promene sur les eaux au mois de février; et pour cette fois sans doute Vénus et les Graces auront un autre habillement que des guirlandes de fleurs: la saison ne permet pas une parure si légere. *La conque azurée* ne sera pas non plus poussée par les zéphyrs; car les zéphyrs sont encore loin,

et ce sont *les autans* qui regnent ; au dire même de l'auteur. Mais tout cela l'inquiete fort peu; il veut à toute force que Vénus vienne par eau en février, pour nous donner le bal. De tous les moyens d'amener les bals d'hiver (et il y en avait cent), il est malheureux de choisir le plus mauvais possible. Dans la description du bal, quelques jolis vers, et beaucoup d'inepties; car il ne s'agissait pas ici de détails physiques, il fallait de l'esprit. Il n'y en a guere à faire *soupirer l'amour* au bal de l'opéra; autant qu'il m'en souvient, ce n'est pas là qu'il *soupire*. Il n'y en a pas davantage à y faire paraître *une Sylvie*, qui vient en troisieme rang, après Myrthé et Zilla, pour désoler l'auteur:

Là j'ai vu *ma Sylvie*, à moi seul étrangère,
Autour d'elle assembler la foule passagere.

C'est bien, comme on voit une Sylvie à lui, et les quatre vers suivans, très-amérement plaintifs, ne permettent pas d'en douter. Si le poëme avait été plus long, Roucher allait, comme Dorat, jusqu'aux *cinq maîtresses*.

Il revient du bal à une noce de village, et s'en tire beaucoup mieux, ce dont je lui sais beaucoup de gré : c'est une nouvelle preuve qu'il avait dans l'âme le sentiment de la nature et de la morale. L'affectation d'une prétendue *philosophie* qu'il n'entendait même pas, a fait tous ses torts et tout son malheur.

Il finit par faire encore une fois le tour du monde ; et parce que Virgile offre en contraste et en époque César foudroyant les rives de l'Euphrate, et le chantre des Géorgiques solitaire dans Naples, Roucher se croit obligé d'énumérer tous les événemens qui occupaient la scene du monde pendant qu'il chantait *les mois*, depuis les triomphes de Catherine jusqu'à M. Olavidès emprisonné par l'Inquisition ; et de plus les vers ne sont guere mieux faits que l'énumération n'est bien imaginée.

Dans cette marche de l'auteur que j'ai suivie pas à pas, on a déjà pu voir les vices les plus essentiels de son sujet et de sa composition. Il en résulte que la partie de l'invention est chez lui ou nulle ou très-malheureuse, non-seule-

ment dans l'ensemble, mais dans chaque partie. Il n'a su ni concevoir un tout, ni distribuer les matériaux, ni choisir les ornemens, ni lier les objets, ni les assortir. Il a donc manqué absolument et de l'imagination qui invente, et de l'esprit et du jugement qui la dirigent. Il n'avait pas la premiere idée de l'essence d'un poëme, et le choix de son sujet, comme je l'ai dit en commençant, en est déjà une preuve. Mais encore fallait-il au moins s'attacher à l'unité d'un dessein quelconque, celui, par exemple, d'enseigner les travaux rustiques propres à chaque mois dans les différens climats, dont la variété eût été la source commune des épisodes. Il fallait de même qu'il y eût unité dans l'esprit moral et religieux du poëme, qu'il fût chrétien ou païen; car le lecteur veut toujours savoir ce qu'est le poëte, comme le spectateur veut savoir ce qu'est le personnage, afin de le suivre en connaissance de cause. Le poëme des *Mois* au contraire est un mélange confus de polythéisme, de mythologie, de *philosophie* irréligieuse, d'érudition allégorique, d'hy-

potheses fabuleuses, de traditions incertaines. Quel moyen de s'attacher un moment à un fond si vague et si mobile? Rien n'est plus mal imaginé que de construire la machine d'un poëme sur les recherches plus ou moins conjecturales de Court de Gébelin, combattues par d'autres hypotheses, et de mettre à contribution Pluche, Bailly, Boulanger et autres, pour nous apprendre que l'Hercule Thébain n'est autre que le soleil, et que les douze travaux de l'un ne sont que le passage de l'autre dans les douze signes. Et que nous importe? Qu'importe de rechercher avec l'auteur de l'*Antiquité dévoilée*, l'origine d'anciennes coutumes, ou d'anciennes fêtes de certains peuples, ou maintenues ou abolies; pour prouver qu'elles se rapportent à la marche du soleil, à la crainte de le voir mourir ou à la joie de le voir renaître? tout cela est mortellement froid en poésie, et n'est bon que pour les savans et les érudits qui s'amusent de leurs hypotheses. Rien n'est plus froid que de se passionner comme Roucher pour un Soleil-Hercule, pour un Soleil conquérant, qui

prend son armure, qui *va combattre*, et *combattre* quoi? toutes ces allégories ne sont que ridicules. Montrez-moi le soleil comme un astre bienfaiteur, ouvrage d'un Dieu bienfaiteur; montrez-moi la sagesse et la bonté de Dieu dans l'harmonie réelle et dans le désordre apparent du monde physique, et tout le monde vous entendra, et aimera à vous entendre, parce qu'il y a là de l'utile; au lieu que dans vos fictions creuses il n'y a qu'une commémoration de vieilles sottises, qui bien loin de valoir la vérité, ne valent pas même, à beaucoup près, les fictions des Grecs; et si ces dernieres sont usées, ce n'est pas une raison pour leur substituer les rêveries orientales et septentrionales récemment déterrées par nos savans, et qui ne méritaient guere de l'être.

Et quoi de plus inepte encore que de nous les retracer dans un poëme *philosophique* avec un ton sérieux et solennel, de nous décrire la fête du guy de chêne et les *lamentations sur la mort du soleil*, du même ton dont on prêche ici aux rois et aux peuples une morale

bonne ou mauvaise? Quel chaos! puis-je jamais savoir où j'en suis avec un auteur qui revêt tour-à-tour toutes sortes de personnages, sans jamais changer de physionomie? Ici je le vois prosterné devant un chêne avec les druides; là se couvrant de deuil avec les peuples qui pleurent le soleil; ailleurs vénérant les Mages et Zoroastre, et tout-à-coup chrétien dans une église de village, comme si tout cela n'était qu'une seule et même chose. Quand il me répondrait que c'est en effet la même chose pour sa *philosophie*, ce ne serait pas une excuse; il aurait toujours tort en poésie. Soyez dans un poëme musulman, juif, chrétien ou idolâtre, ce que vous voudrez; mais soyez quelque chose, si vous voulez me dire quelque chose. Voyez si l'auteur des *Saisons* qui a commencé par invoquer l'Etre suprême, cesse un moment d'être théiste dans tout le cours de son ouvrage. Mais voyons l'exorde et l'invocation du poëme des *Mois*, pour en venir à ce qui regarde le style.

Ambitieux rival des maîtres de la lyre,
Qu'un autre des guerriers échauffe le délire (1);
Qu'un autre *mariant* de coupables couleurs,
Soit le peintre du vice, et le pare de fleurs:
Moi, voué jeune encor à de *plus nobles* veilles,
Moi qui de la nature observai les merveilles,
J'aime mieux du soleil chanter les douze enfans,
Qui d'un pas inégal le suivent *triomphans*,
Et de signes divers la tête couronnée,
Monarques tour-à-tour, se partagent l'année.

Il n'y a là qu'un bon vers:

Et de signes divers la tête couronnée,

tout le reste est mal pensé et mal écrit. *Mariant* est très-désagréable à l'oreille, et en général il est très-rare que ce mot *marier*, devenu parasite en vers, y soit bien placé. Il n'est pas difficile de *se vouer à des veilles plus nobles que la peinture du vice*. Les douze mois *triomphans* et *monarques tour-à-tour*, ont de l'emphase et point de sens; c'est trop de *triomphes* et trop de *monarques*. S'ils *suivent* tous le soleil, c'est au moins lui-seul

(1) Imitation du poëme latin de Manilius:

Bella canant alii, victriciaque arma, gravesque
Bellantum curas, etc.

qui doit être *monarque et triomphateur*, et c'est lui que le poëte va invoquer: il faut être d'accord avec soi-même.

Sur la roche sauvage où le chêne a vieilli,
J'irai m'asseoir, et là dans l'ombre recueilli,
A l'aspect de ces monts suspendus en arcades
Et du fleuve tombant par bruyantes cascades,
Et de la sombre horreur qui noircit les forêts,
Et de l'or des épis flottant sur les guérêts,
A la douce clarté de ces globes sans nombre,
Qui flambeaux de la nuit rayonnent dans son ombre,
A la voix du tonnerre, au fracas des autans,
Au bruit lointain des flots *se croisans, se heurtans,*
De l'inspiration le délire extatique
Versera dans mon sein la flamme poétique,
Et parcourant les mers, et la terre, et les cieux,
Mes chants reproduiront tout l'ouvrage *des dieux.*

Il n'y a là encore qu'un bon vers:

Qui, flambeaux de la nuit, rayonnent dans son ombre:

dans le reste, ce qui n'est pas à tout le [illegible] est mauvais. Ces deux participes à la fin d'un vers, *se croisans*, *se heurtans*, sont d'un mécanisme grossier, qui est fort loin du mécanisme poétique, sans parler même du solécisme de ce pluriel, quand le participe est indéclinable. Ce sera une licence si l'on veut, mais ce n'est pas la

peine de prendre une licence pour gâter un vers. Quant à la marche et au ton d'une pareille période dans le début d'un poëme, l'auteur ne pouvait pas mieux annoncer ce qu'il serait le plus souvent dans la suite, le Claudien français: c'est absolument l'enflure et la monotonie du Claudien latin. Il faut être plein du même esprit pour annoncer d'abord des chants qui *parcourront la mer, la terre et les cieux, et reproduiront tout l'ouvrage des dieux:* c'est un trop grand voyage pour nous encourager à le faire avec lui. *Les Métamorphoses* d'Ovide en étaient un à-peu-près de cette nature; mais il se garde bien de nous le dire; et ses quatre premiers vers, où il prie les dieux de le favoriser et de le conduire, puisqu'ils ont fait ce qu'il va chanter, sont de la plus grande simplicité, quoiqu'ils rendent un compte parfait de tout son dessein. *Le délire poétique de l'inspiration*, indépendamment de la bouffissure des termes, est d'un homme qui ne connaît pas même les premieres différences de chaque genre. Le mot de *délire*, *furor*, *furere*, se trouve quelquefois dans les odes anciennes, et

fort à propos, parce que l'ode est une espece de saillie, un accès d'imagination; mais jamais dans aucun poëme de longue haleine, ni ancien ni moderne, on n'a été assez fou pour appeler *le délire*. Voltaire appelle la Vérité; le Tasse, une Muse céleste, toute autre que les Muses de la fable. Les Anciens, bien loin de vouloir *délirer*, s'adressaient de temps en temps aux Muses de l'épopée dans les grandes occasions, ces déesses étant plus instruites que les hommes, et faites pour consacrer la mémoire des grands événemens.

Et meministis enim, Divæ, et memorare potestis:
At nos vix tenuis fama perlabitur aura.

VIRG.

Il y a là du sens; il n'y en a point à se percher sur *la roche sauvage* pour attendre *l'inspiration des autans*. L'auteur a cru faire une strophe, et n'a pas seulement pensé qu'il commençait un poëme. Rien n'a moins de *flamme poétique* qu'un *délire extatique*: *l'extase* est l'état des contemplatifs, et non pas celui d'un poëte. Il n'y a de vrai dans tout cela que *le délire*,

qui regne en effet d'un bout de l'ouvrage à l'autre; et cela seul peut faire concevoir comment le poëte s'est avisé de vouloir être en *délire* pour chanter les mois.

Enfin il est très-mal-adroit de *chanter l'ouvrage des dieux* au dix-huitieme siecle, quand on chante la nature. Ce paganisme ne pouvait guere servir, et nuisait beaucoup; et ce n'est pas la peine d'être païen pour n'en être que plus froid.

Que de fautes, que de méprises grossieres en si peu de vers! J'ai voulu employer une fois l'analyse exacte de la pensée et du style, pour démontrer ce que devient cette maniere d'écrire aux yeux du bon sens, et pour justifier le mépris qu'elle lui inspire. Mais je serai désormais beaucoup plus court, et choisirai dans la multitude des fautes ce qui caractérise le plus l'écrivain, et ce qui est le plus utile à l'instruction.

Si l'on veut encore entendre du Claudien, le voici tout pur, et encore dans le début d'un chant, celui du mois de juin.

Oh qui m'aplanira ces formidables roches,
Qui de l'Etna fumant hérissent les approches,

Ces

Ces gouffres, soupiraux des gouffres de Pluton,
Où *mourut* Empédocle, et que *franchit* Platon?
Debout sur ces hauteurs où l'homme en paix mépris' —
—La foudre, qui sous lui roule, gronde et se brise,
D'où la Sicile au loin sur trois fronts *s'étendant*,
Oppose un triple écueil à l'abîme *grondant*,
D'où l'œil embrasse *enfin* les sables de Carthage,
La Grèce et ses deux mers, Rome et *son héritage*;
Je veux voir le soleil de sa couche sortir,
De sa brillante armure en héros se vêtir.

. . . . . .

Te voilà donc, guerrier, dont *la valeur* terrasse —
—Les monstres qu'en son tour le zodiaque embrasse, etc.

Encore une fois, ces mouvemens pourraient convenir à Pindare, à un poëte lyrique; mais cette versification mugissante, tous ces vers ronflans sur le même ton seraient par-tout détestables. L'harmonie de Roucher (car il appelait cela de l'harmonie) ressemble souvent au son d'un cornet à bouquin, ou à celui d'une cloche qui tinte toujours le même carillon. Ces participes à la fin d'un vers, *s'étendant*, *grondant*, sont du goût le plus faux; ils remplissent la bouche, mais ils font peur à l'oreille. Vous ne trouverez jamais dans nos bons versificateurs des participes ainsi accouplés. *Où*

mourut Empédocle, est plat, quand il s'agit d'un homme qui s'est jeté dans les gouffres de l'Etna ; et vous voyez que l'enflure s'allie très-bien avec la platitude : cette alliance n'est pas rare dans Roucher. Il est faux que Platon qui visita l'Etna, en ait jamais *franchi les gouffres* qu'on ne *franchit* point. Et qu'est-ce que c'est que *l'héritage de Rome?*

J'ai trouvé ici l'un près de l'autre deux exemples de ce défaut si commun dans l'auteur, et si contraire au génie de notre versification, l'enjambement vicieux.

Où l'homme en paix méprise —
— La foudre....
Dont la valeur terrasse —
— Les monstres ....

Cette maniere de construire en vers est à faire fuir quiconque en connaît les procédés et a un peu d'oreille; mais comme elle est habituelle dans Roucher, et que sa construction poétique a été prônée par l'ignorance, je reviendrai tout-à-l'heure et sur l'enjambement de toutes les sortes, et sur le ridicule système des constructions de Roucher. *Te voilà donc, guerrier*, lui a

paru sans doute *extatique;* mais comme il est niais! La plaisante apostrophe au soleil que ces mots, *te voilà donc! Le zodiaque* n'est pas désagréable à l'oreille, mais il est trop didactique, et c'était la place des termes figurés.

Nous avons entendu le cornet à bouquin : voici la cloche, et jamais celle de Claudien n'a été plus monotone.

Dieu déploya des cieux la *tenture azurée;*
Du soleil sur son trône en fit *le* pavillon,
Voulut qu'il y *régnât*, et qu'à son tourbillon
Il *enchaînât* en roi le monde planétaire;
Que du globe terrestre esclave tributaire,
Le nocturne croissant dont Phébé *resplendit*,
Sous les feux du soleil tous les mois *s'arrondît;*
Que d'un cours sinueux traversant les vallées,
Le fleuve *s'engloutît* dans les plaines salées;
Qu'on vît toujours aux fleurs succéder les moissons,
Et les fruits précéder *le regne* des glaçons;
Que l'ambre *hérissât* la bruiante Baltique;
Que l'ébène *ombrageât* la rive asiatique;
Que le sol des Incas d'un or pur *s'enrichît;*
Que dans les flots d'Ormus la perle *se blanchît;*
Qu'aux veines des rochers une chaleur féconde
Changeât en diamant le sable de Golconde;
Que le fleuve du Caire en ses profondes eaux,
Prêtât au crocodile un abri de roseaux;
Que le phoque *rampât* aux bords de la *Finlande;*
Que l'ours *dormît* trois mois sur les rochers d'*Islande;*

Que sous le pôle même, où vingt peuples glacés
Apportent le tribut des hivers entassés,
Eparses en troupeaux, les énormes baleines
Du sauvage Océan *fissent* mugir les plaines;
Et *qu'au* bord de ces lacs où cent forts démolis
Au triste Canada font regretter nos lys,
Le castor avec nous disputant d'industrie,
De hardis monumens *embellît* sa patrie.

Quand on aurait pris à tâche de rassembler en vers tout ce qui peut former la plus assoupissante monotonie, je ne crois pas qu'il fût possible d'y mieux réussir. Que dites-vous de cette mortelle période reprise quatorze fois par le même *que*; de cette foule d'imparfaits subjonctifs, de tous ces vers la plupart symétrisés un à un ou deux à deux, et jetés dans le même moule; de ces rimes uniformes de *Baltique*, d'*asiatique*, de *Finlande*, d'*Islande*, etc.? Au reste, il n'y avait pas de raison pour que l'auteur s'arrêtât, et il faut le remercier de n'avoir pas épuisé tous les phénomenes possibles, qu'il ne tenait qu'à lui de niveler ici comme on case des dés dans une boîte.

C'est dans le mois de juin que se trouvait une espece d'hymne au soleil, que les prôneurs citaient comme le sublime du sublime,

et dont tout le fond consiste à prouver en détail que le soleil survit aux empires du monde et aux ouvrages des hommes. Cela n'est-il pas bien merveilleux?

Pour toi, rien ne ternit ton antique splendeur.
Tu ne vieillis jamais; non, soleil, ton ardeur
Du temps qui détruit tout n'a point senti l'atteinte.
Cent trônes renversés *pleurent* leur gloire éteinte.
Là tu vis dans la flamme Ilion s'engloutir;
Ici *gît au tombeau* le cadavre de Tyr.
La Rome des Césars a passé *comme une ombre.*
Les peuples et les jours s'écouleront sans nombre.
Toi seul au haut des airs, victorieux du temps,
Tu contemples en paix ces débris *éclatans.*
Tes temples sont tombés, et le dieu *vit encore.*

J'aime mieux, je l'avoue, la chanson du peuple.

Brillant soleil, brillant soleil,
Tu n'eus jamais ton pareil.
Tu fais mûrir les raisins,
Tu fais pousser la fougere;
C'est toi qui chauffes les bains
Qui folâtre la bergere, etc.

Du moins cela dit quelque chose. *Le dieu vit encore*, ressemble aussi beaucoup à un dicton populaire, au point que tout le monde se le rappelle lorsqu'on entend le

vers. Mais ce qui n'est qu'à l'auteur, c'est de s'extasier si sérieusement sur ce que le soleil *vit* plus long-temps que les empires et les temples, comme s'il était bien étonnant que l'ouvrage du créateur durât plus que l'ouvrage des hommes! Ce qui le serait, c'est qu'il y eût un *temple* qui durât autant que le soleil. Cette extase est encore tout aussi gratuite dans un autre sens; et quand le poëte dit *toi seul*, il ne sait ce qu'il dit; car assurément il n'y a pas une planete, pas une étoile qui ne pût prendre la parole, et dire à l'auteur: « Et moi aussi, j'ai vu tom-
» ber Tyr et Ilion, et j'ai vu passer la Rome
» des Césars, non pas tout-à-fait *comme*
» *une ombre*, et j'ai vu tomber une foule
» de temples, et je verrai *passer et tomber*
» encore bien d'autres choses. Où as-tu
» donc vu là un privilege du soleil? »

Vous voyez que le déclamateur serait fort embarrassé devant la planete. *Les trônes renversés qui pleurent*, sont encore une image fausse de tout point. On pourrait se figurer une ancienne puissance, Babylone, par exemple, ou Rome païenne, *pleurant sa gloire*, parce qu'alors elle serait convenablement personnifiée; elle serait le génie,

vinité de ces empires; mais on ne peut se figurer en aucune maniere des *trônes qui pleurent*. Pourquoi les écrivains de cette trempe tombent-ils à tout moment dans ces bévues choquantes? C'est qu'ils ne se sont jamais souvenus que la poésie était un art qu'il fallait étudier comme un autre, ils en ont vu les procédés dans les maîtres anciens ou modernes, et les ont imités à tort et à travers, sans jamais songer à s'en rendre compte. Ils sont bien loin de se douter que cet art est très-étendu, très-difficile, et qu'il y a de quoi étudier toute la vie. Quant à eux, ils écrivent toujours sans étudier jamais; et c'est ainsi que tant de gens écrivent mal, même parmi ceux qui ne sont pas nés sans talent.

Certainement Roucher en avait pour l'expression poétique, et vous verrez même dans les morceaux où il l'a soutenue, qu'il y joint le nombre et la tournure de la phrase. Pourquoi donc dans cette partie même de la composition, la seule où il ait quelquefois réussi, dans la versification considérée en elle-même, a-t-il tant de défauts qui rendent la lecture de son poëme si rebutante? C'est que faute de jugement, il s'était imbu

de la plus étrange erreur : il avait lu et entendu dire par-tout que notre versification n'avait pas et ne pouvait pas avoir l'extrême variété de la versification des Grecs et des Latins. Racine et Boileau en fixant le génie de la nôtre, d'après l'exemple de Malherbe, et malgré les folies de Ronsard et les sottises de Chapelain, avaient fait voir ce que l'art pouvait fournir de ressources et de variété à la construction de nos vers, sans dénaturer les caracteres essentiels de notre langue et de notre rythme. Voltaire, quoique marchant dans la même route, était pourtant resté au-dessous d'eux en cette partie, parce qu'il travaillait moins ses vers. Que fait Roucher ? Il a observé que notre prose n'était point accusée d'uniformité comme nos vers, ce qui n'est pas merveilleux, puisqu'elle n'est point astreinte comme eux à une cadence réguliere, qui suppose toujours des formes plus ou moins symétriques. Il s'avise, pour diversifier la phrase poétique, de la construire tout uniment comme de la prose, sans se soucier s'il y restera forme de vers ; et pour varier le rythme, il n'imagine rien de mieux que de faire disparaître celui sans lequel les vers

ne diffèrent plus de la prose que par la rime. Jamais il n'est revenu de cette singulière inconséquence qui lui a été commune avec bien d'autres rimeurs, d'autant plus qu'elle offrait le double appât de la nouveauté, paradoxale et de l'extrême facilité. Ainsi c'est un faux principe qui l'a conduit à la violation de tous les principes. Vous en allez voir la preuve, en revoyant le même procédé dans une foule de vers dont je ferai ensuite sentir tout le vice, quoique par lui-même il soit sensible pour ceux qui ont l'oreille un peu exercée.

Ces jardins, ces forêts, cette chaîne sauvage
De rocs...
Sans cesse elle voltige, ardente à dépouiller
Les lieux...
Comme il reste surpris, lorsqu'au riant feuillage
D'un arbre...
Contempler la fatale et la sainte splendeur
Des fêtes...
Auprès d'elle le chef de l'agreste sénat,
Et le vieux vieillard qui lui donna la vie,
Marchent : d'un chœur pieux, etc.
L'homme errant n'y craint point ces races *écumantes*
Des dragons...
Tendre mère, elle craint le courage ou l'adresse
Du chasseur...

Un jour en un désert tous deux à l'aventure
Erraient : mais le midi...
A mes regards encore ce mois offre en spectacle
Le Nil...
Le repos, le sommeil sur cet asile heureux
Régnait, et tout-à-coup, etc.
Cachent dans les tombeaux, cachent sous les autels
Leurs fils, qui s'attachaient; etc.
Sont autant de témoins qui parlent à nos [illegible]
Du sage, devant qui, etc.
Que l'on entende encor les clameurs fanatiques
De meurtriers, courans, etc.
Telle on vit s'élever aux champs de Numidie
La ville où les Troyens, etc.
Couvert d'un simple lin, il accourt, il arrive
Au bassin, qui de Rose, etc.
Il sort, Rose *après lui* retrouve sur la plage
Ses voiles, et tous deux, etc.
Le ciel même est changé; l'aurore au front vermeil
Se cache, elle s'endort, etc.
Vous n'égarerez point dans la nuit de l'intrigue
La vérité, qui marche, etc.
Non loin de la retraite où l'ennemi repose,
Arrive : l'assaillant en ordre se dispose, etc.

(Remarquez que celui qui *arrive* là est un *coursier impétueux*.) En voilà, je crois, assez : il y en a quantité d'autres. Mais que prétendait l'auteur? Il voulait dérober l'uniformité de la rime. L'intention était bonne; mais s'il en avait su davantage en poésie, il

aurait vu qu'il y a d'autres moyens avoués par l'art, comme de couper de temps en temps les phrases, de maniere que celle-ci commence par une rime, et que celle-là finisse par une autre; de couper le vers lui-même au quatrieme ou cinquieme pied, de maniere que la fin du vers se rejoigne au commencement de l'autre, mais toujours sous cette condition indispensable que cet enjambement aura une intention et un effet sensible, et que la phrase poétique n'en sera que plus ferme et plus soutenue, comme dans ces vers du *Lutrin :*

. . . . . L'enfant tire, et Brontin
Est le premier des noms qu'apporte le destin :

comme dans ces vers d'*Esther :*

Je l'ai vu tout couvert d'une affreuse poussiere,
Revêtu de lambeaux, tout pâle; mais son œil
Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

Dans ces vers, les derniers mots de l'un se rattachent au commencement de l'autre, il est vrai, mais de façon que le sens et la construction vous y portent malgré vous, et alors la rime a disparu sans que le rythme en souffrît ; il est conservé, et même frappant dans ces césures si expressives, *l'en-*

fant tiré, où l'action est marquée par ce mouvement qui suspend le vers; et dans ces mots, *revêtu de lambeaux, tout pâle*, la prononciation même vous arrête sur la pâleur, et en même-temps le vers remonte par ces mots, *mais son œil*, et vous porte naturellement à l'autre vers. Comparez à cet art qui est familier à tous les bons versificateurs, les procédés de Boucher dans les vers que j'ai cités : *cette chaîne sauvage — des rocs:* voilà l'enjambement aussi vicieux qu'il peut l'être. Où en est l'intention, où en est l'effet? Les *rocs* ainsi rejetés d'un vers à l'autre en sont-ils mieux placés? Ils ne forment pas même une césure; car la césure (hors de l'hémistiche) est d'ordinaire dans un demi-pied. Il n'y a donc rien là qu'une phrase qui tombe tout platement d'un vers à l'autre, et dès-lors ce ne sont plus deux vers, ce sont deux lignes, et deux mauvais vers sont deux mauvaises lignes.

Au riant feuillage — d'un arbre... ardente à dépouiller — les lieux.... et *la sainte splendeur — des fêtes....* tout cela est du même genre : ignorance et impuissance. Voyez quand Racine se permet de

faire enjamber ainsi un génitif, s'il oublie d'y joindre un effet :

Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité.

L'énergie du sens dans ce mot de *soldat*, qui est Burrhus parlant à une impératrice, relève l'enjambement. Aussi s'est-on moqué de Campistron qui prenant ces vers pour les gâter, disait :

Je répondrai, Seigneur, avec la liberté
D'un Grec....

et comme il n'y avait ni force dans le sens, ni césure dans le vers, c'était une copie d'écolier, un vers à la Roucher.

On voit bien que l'auteur a cherché un effet dans cet autre endroit où il s'agit de la Rosiere :

Auprès d'elle le chef de l'agreste sénat,
Et le sage vieillard qui lui donna la vie,
Marchent : d'un chœur pieux, etc.

mais on voit aussi qu'il n'y entend rien, et qu'il n'enjambe qu'à contre-sens. Il est très-mal-adroit d'arrêter lourdement le vers à ce mot *marchent*, qui reste ainsi comme isolé, tandis que la Rosiere et son pere

doivent se rejoindre au reste du tableau.

Ils marchent, et d'un chœur, etc.

voilà comme le vers devait *marcher*.

Les races écumantes ont toute l'enflure ordinaire à l'auteur; mais il fallait une manie particulière pour enjamber ainsi mal-à-propos, quand au lieu de *races écumantes — des dragons*, il était si facile de soutenir la phrase suivant les principes, en mettant avec une épithète convenable *ces races homicides, redoutées, menaçantes*, et à l'autre vers,

Ces dragons, etc.

Même défaut de construction et de césure dans ces vers: *Tous deux à l'aventure — erraient.* Il y a seulement une faute de plus dans ce qui suit, *mais le midi*: ce *mais* est ridicule, et suffirait pour glacer une narration. Il n'y a de différence dans les autres endroits cités que le plus ou moins de mauvais goût. Rien n'est plus lourd que ce Lozon qui doit voler au secours de cette jeune Rose, et qui *arrive*, d'un vers à l'autre, *au bassin*: c'est entasser les contre-sens de toute espece, et n'avoir pas plus de senti-

ment que d'oreille. *Le coursier impétueux* qui vole à la chasse du cerf, *n'arrive* pas moins gauchement que Lozon; et pour qu'il n'y manque rien, l'auteur a eu soin de finir là sa phrase, et en recommence gravement une autre, comme si rien n'était plus simple que de finir une phrase au premier mot d'un vers français, sans qu'il y ait même une apparence d'intention à violer si grossiérement une *regle si essentielle*. Mais ce qui peut-être prouve plus que tout le reste que Roucher regardait l'enjambement comme une chose absolument gratuite en vers, c'est l'endroit où Rose vient reprendre ses habits.

. . . . Rose *après lui* retrouve sur la plage —
— Ses voiles; et tous deux sont rentrés au village.

Assurément le fait est bien simple, et il n'y a pas là de dessein bon ou mauvais; et il est pourtant vrai qu'à moins d'avoir adopté le système de Roucher, destructeur de toute versification, le dernier des rimeurs n'oserait pas risquer un si plat enjambement. Versifier dans ce goût, c'est nous ramener au quinzieme siecle, et Roucher dans ses notes nous crie de toute sa force que *notre*

poésie se meurt de timidité. Il est clair qu'il se croit très-hardi, et qu'il compte bien la faire revivre de hardiesse. Voilà certes une plaisante hardiesse! Ce n'est pas de celle-là qu'Horace a dit *feliciter audet.* Mais c'est bien de celle-là qu'on a eu raison de se moquer dans le temps même où elle était en vogue :

Veut-on que notre vers en sa marche arrêté,
De la mesure antique ait la variété?
Substituez alors (la ressource est aisée)
Au rythme poétique une prose brisée (1).

Ce n'est pas en effet autre chose, et comme rien au monde n'est plus facile, c'est avoir du *génie* à bon marché.

C'est avec la même naïveté qu'il croit bonnement *ressusciter* notre poésie par d'autres moyens du même genre, et qui ne coûtent pas davantage : par exemple avec des hémistiches-adverbes et des adverbes-hémistiches, comme on voudra, c'est-à-dire en faisant d'un adverbe de six syllabes la moitié d'un vers alexandrin.

(1) *Epître sur la Poésie descriptive*, faite en 1780, lorsque les *Mois* venaient de paraître, et lue à l'Académie française en séance publique.

Mélancoliquement le long de ce rivage,
Nous foulons *à regret* ces feuillages séchés....

Les [illegible] attendaient *silencieusement*
De ce combat d'[illegible]ur le fatal dénouement.

Avec ces belles inventions renouvelées de Chapelain, l'on peut faire quantité de poésie *[illegible]ive, stans pede in uno*, comme dit Horace.

Ce grand roi s'avançait majestueusement.
Le tonnerre grondait épouvantablement.
Le fleuve se déborde impétueusement.
L'insecte se glissait imperceptiblement, etc.

Que de richesses nous avons perdues par *timidité*! Cela me rappelle une *hardiesse* du vieux poëte Ennius, qui voulant peindre à l'oreille le son de la trompette, commença d'abord son vers fort bien :

At tuba terribili sonitu...

Il ne sachant plus comment faire, il mit sans hésiter,

taratantara dixit.

Virgile qui ne trouva pas cette espece d'onomatopée fort ingénieuse, prit ce qu'il y avait de bon dans le vers et l'acheva ainsi :

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit:

et il rendit le son de la trompette avec des mots latins, *ære canoro*. C'est ce qu'il appelait *tirer de l'or du fumier d'Ennius*; mais on ne nous dit pas qu'après que l'on eut connu à Rome l'or de Virgile et d'Horace, on soit revenu au fumier.

Les vieilles épithetes de nos vieux poëtes sont aussi une des richesses que Roucher se glorifie de déterrer. Vous avez déjà vu *les rocs neigeux*; vous verrez chez lui des *tapis mousseux*, des *trésors vineux*, des *grottes mousseuses*, des *tonneaux vineux*, des *taureaux meuglans*, *etc.* La mousse ne déplaît nullement dans une peinture champêtre, et *mousseux* au contraire n'est rien moins qu'agréable : il ne faut qu'un tact très-commun pour en sentir la raison. Boileau a dit *les campagnes vineuses des Bourguignons*, mais dans un genre qui admet le familier, et je suis sûr qu'en aucun genre il n'aurait dit *des tonneaux vineux*, qui est une espece de battologie du dernier ridicule.

C'est une des faiblesses du style de rimer trop souvent par des épithetes, sur-tout si

elles sont ou communes ou recherchées. C'est un des défauts habituels de Roucher : il va jusqu'à coudre ensemble quatre rimes géographiques de suite.

Il s'est enfui des eaux dont l'humide *tropique*
Couvre depuis trois mois le sol *éthiopique*.
Dans le climat annuel des vents *étésiens*,
En triomphe il arrive aux champs *égyptiens*.

L'inversion est un des procédés qui distinguent nos vers de la prose, et c'est le goût qui enseigne à la placer. Il l'écarte quelquefois, et très-sagement, dans la tragédie, lorsque les convenances dramatiques exigent cette sorte d'abandon, cet air de simplicité qui doivent cacher le poëte pour ne laisser voir que le personnage; et c'est ce que Racine et Voltaire ont parfaitement exécuté. Mais par-tout ailleurs, et sur-tout quand le poëte parle en son nom, l'inversion bien employée est d'autant plus nécessaire, que souvent elle est le seul trait qui différencie les vers de la prose, et qu'en général elle soutient la phrase poétique, et lui donne une marche plus ferme et plus noble.

Du temple orné par-tout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.

ATHALIE.

Changez l'ordre de ces deux vers, et mettez :

Le peuple saint en foule inondait les portiques
Du temple, etc.

La phrase se traîne sur des béquilles, et vous avez deux vers à la Roucher. Il serait trop long de rapporter ici tout ce qu'il y en a dans son poëme qui ne sont pas mieux construits : il y a peu de pages où l'on n'en trouvât : un exemple ou deux suffiront.

Ainsi Rome autrefois,
Sur un char tout couvert des dépouilles des rois,
Accueillait le héros, *de qui* l'heureuse audace
Revenait triomphante et du Parthe et du Dace.

Quelle langueur dans toute cette phrase, dont le ton devait être imposant! *Accueillait le héros, de qui — l'audace revient* triomphante! Quel prosaïsme! et enfin *le Parthe et le Dace* qui arrivent à la fin du vers! Qui est-ce qui ne sent pas que l'inversion devait ici relever tout? Que la phrase eût été faite de maniere à finir ainsi :

Du Parthe et du Germain revenait triomphante :

avec cet arrangement le vers aussi sera triomphant ; et c'est en cela que consiste le vrai sentiment de l'harmonie, dans l'accord de la pensée et du nombre.

Roucher contredit trop souvent cet accord si essentiel ; trop souvent le choix des termes et celui des rimes est l'opposé de l'effet que l'on attend. Je prends mes exemples à l'ouverture du livre, et je me borne, dans chaque espece de faute, à l'indication qui suffit pour mettre sur la voie le lecteur qui voudra examiner. Au mois d'avril, l'auteur représente Vénus qui vient tout animer : il ébauche un tableau riant d'après Lucrece.

Elle est au haut des cieux l'immortelle Uranie,
Qui des astres errans entretient l'harmonie.
Les bois à son aspect *verdissent* leurs rameaux ;
Son souffle y reproduit mille *essaims d'animaux*.
Dans l'humide fraîcheur des gazons qu'elle *foule*,
Avec leurs doux parfums les fleurs naissent en *foule*.

Je m'imagine que l'auteur s'est su bon gré de ces deux rimes homogenes, *foule* et *foule* : elles sont ici le plus affreux contre-sens pour l'oreille. Comment la sienne ne l'a-t-elle pas averti que ces deux rimes rudes et lourdes forment le contraste le plus cho-

quant avec la naissance des fleurs? Lui-même les avait placées bien différemment ces deux mêmes rimes, et fort à-propos, dans le chant précédent. Le morceau entier ne vaut rien, il est vrai; mais je ne parle que du dernier vers et du genre des rimes. Il s'agit d'un combat;

Les deux partis *rompus*, que la fureur possede,
L'un vers l'autre *élancés*, de plus près combattans,
Se croisent, et de meurtre *à l'envi* dégoûtans,
Aveugles, effrénés, *s'exterminent en foule:*
Le vaincu mord la poudre, et le vainqueur le foule.

Les quatre premiers vers sont pitoyables, et deux *partis rompus qui s'élancent*, sont bien d'un écrivain qui ne s'entend pas; mais le dernier vers est excellent, il est frappé avec énergie, et ce mot *foule*, à la fin du vers, est pour l'oreille l'accent de la rage. Il n'y a guere de pages où il ne s'offre de même quelques bons vers au milieu du fatras: il est clair alors que ces vers sont d'instinct, et il avait en effet de cet instinct poétique; mais il s'en faut de tout que cela suffise pour écrire et pour faire un ouvrage.

Ces *essaims d'animaux* cités plus haut,

me rappellent encore un défaut dominant dans ses vers; c'est le retour fréquent des mots parasites; *essaims* et *triomphans* sont chez lui de ce nombre. Quand il s'agit de termes communs trop souvent répétés, c'est négligence; quand il s'agit de termes figurés, et qui par conséquent doivent avoir un effet, c'est à-la-fois recherche, mauvais goût et stérilité. Voltaire dans ses tragédies prodigue trop le mot *horreur*, le mot *fatal*: c'est défaut de soin. Roucher met à tout propos des *essaims* et des *triomphes*: c'est défaut de jugement et d'invention dans l'expression. Mais ce qui dans ce genre est hors de toute mesure, c'est le mot *roi* au figuré: l'abus n'en est pas concevable. Tout est *roi* dans son poëme, et souvent cette *royauté* n'est que l'envie puérile d'agrandir de petits objets. Qu'il appelle le soleil *le roi du jour*, et la lune *la reine des nuits*, après mille autres, il n'y a rien à dire; et ces figures, quoique très-connues, peuvent avoir leur beauté par la maniere de les placer: lui-même en offre des exemples; mais nous rebattre sans cesse la même métaphore, faire de l'épi *le*

roi des sillons, d'un laboureur *le roi des champs*, faire *régner les glaçons*, donner à la *gelée un palais de cristal*, au lieu de donner à l'hiver un palais de glace; c'est trop de *royautés*, et de *regnes* et de *palais*. Il s'en sert même à contre-sens, quand il appelle les fleuves en général *les rois de l'humide élément*. C'est tout le contraire: il est reçu en poésie que c'est Neptune qui est ce *roi*, et il est reçu même en physique que les fleuves sont les tributaires de *l'humide élément*, qui ne peut être que la mer, bien loin d'être ses *rois*. L'amour aveugle des figures conduit par cent routes différentes jusqu'à la déraison, et ne garantit pas du prosaïsme. Il est d'usage que ceux qui outrent la grandeur, ne sachent pas relever la simplicité. Roucher nous parle-t-il d'un repas frugal de bergers?

Repas que *l'appétit a bientôt dévoré*,

dit-il, et il peint platement la voracité, au lieu de peindre agréablement la frugalité et la gaîté. Veut-il revenir sur le système de Newton, quoique Voltaire l'ait traité

traité deux fois (1) supérieurement, il dit à Newton:

Ta haute intelligence y comprime, y rassemble
Tout ce que l'empyrée étale de grandeur.
Lui qui n'était jadis qu'un *chaos de splendeur*,
Est maintenant semblable à ces sages *royaumes*,
Où suffit une loi pour régir tous les *hommes*.
L'attraction, voilà *la* loi de l'univers.

C'est être bien dupe de sa vanité que de nous jeter à la tête ces trivialités mal rimées, sur des objets qu'une poésie sublime a consacrés à l'admiration. Quelle pitié de faire rimer *royaumes* et *hommes*, en style soutenu; de comparer les invariables lois du monde physique, merveilleuses sur-tout par leur invariabilité, à *la loi des royaumes* toujours si imparfaite! Les vers de Voltaire sur la décomposition des couleurs dans le prisme, sont encore un de ses morceaux les plus heureux mais pas assez pour arrêter la confiance de Roucher qui nous peint l'arc-en-ciel:

(1) Dans *la Henriade* et dans l'*Epître à madame Duchâtelet*.

Du pourpre au double jaune, et du vert aux deux bleux,
Jusques au violet qui par degrés s'efface (1),
Promenant nos regards dans les airs qu'il embrasse, etc.

S'il fait parler une épousée de village qui se sépare de sa mere pour suivre son mari, il lui fait dire:

Ma mere, *donne-moi ta bénédiction.*

et ce plat vers gâte un morceau d'ailleurs bien fait, parce que l'auteur confondant la limite qui sépare en vers le naturel du familier, n'a pas su donner à sa villageoise les seules paroles qui convinssent ici: *ma mere, bénissez votre fille;* ce qui n'était ni au-dessus-d'elle, ni au-dessous de la poésie.

Je ne finirais pas, si je voulais insister

(1) Un très-médiocre peintre, qui était fort ignorant se croyait littérateur, s'écriait à propos de ces vers: *cet homme-là est peintre comme moi.* Il ne croyait pas dire si vrai, et ne se doutait pas que la peinture et la poésie devaient imiter par des moyens différens, quoiqu'il citât, comme tant d'autres, *ut pictura poesis*, et sans savoir le latin, et sans savoir ce qu'Horace a voulu dire.

sur tous les défauts plus ou moins habituels, l'impropriété des termes, les figures forcées, les disparates bizarres, les mauvaises constructions, les imitations maladroites, la fausseté des rapports et des idées, les transitions ridicules, etc. Ici,

Le chant des oiseaux
Se marie en concert au murmure des eaux.

. . . . Les Troyens *du naufrage assaillis,*
Furent par une reine en triomphe accueillis:

quoiqu'ils eussent été *assaillis* d'un orage sur mer, et que la reine les eût *accueillis* échappés *du naufrage*, et que *le triomphe* soit là, comme en cent endroits, une cheville et un remplissage. Ailleurs la belzamine est *la reine du bosquet*, et c'est encore *une royauté* en passant. Pour les transitions, vous avez déja vu ce qu'elles sont d'ordinaire chez lui: en voici une qui me tombe sous la main, et qui est digne des autres. Il vient de parler de cette espece d'oiseaux que le froid *aux cités pousse en foule*, (le terrible hémistiche que *pousse en foule!*) et la huppe et le rougegorge

le menent de plein saut . . . devinez où? au retour des vacances du parlement.

Imitez leur retour, ô vous de qui les rois
Ont fait l'appui de l'homme opprimé dans ses droits;
Allez, il en est temps, reprenez la balance.

Et pour que les magistrats viennent *reprendre la balance*, il faut qu'ils *imitent le retour* de la huppe et du rougegorge chassés par le froid! En vérité les termes manquent pour caractériser ce genre d'ineptie.

Et *les canes du Lapland*,

Qui *sillonnant* les airs en *triangle volant*,
Trente fois chaque jour changent de *capitaine!*

Finissons. Ceux qui ont lu l'Arioste, (et qui est-ce qui ne l'a pas lu?) n'ont pas oublié sans doute la monture d'Astolphe et de Roger, ce cheval ailé qui les emporte par les airs de la France à la Chine, mais à une telle hauteur, qu'ils ne voient plus rien au-dessous d'eux que du vide et des brouillards. Roger, que cette maniere de voyager a fatigué beaucoup et amusé fort peu, consulte pour le retour la sage Logistille, qui lui apprend à ma-

néger l'hippogrife avec une cheville sur le cou, qui le fait monter et descendre, et tourner et arrêter à volonté. Graces à ce beau secret, Roger voyage de maniere à jouir à son aise de tout ce qu'il veut voir et observer, et se place à la hauteur qui lui convient. Cet hippogrife est précisément la monture de Roucher, si ce n'est qu'il n'a pas la cheville conductrice ou qu'il ne sait guere s'en servir. Il est ordinairement fort haut guindé, mais dans les nuages; aussi a-t-il la tête étourdie et la vue trouble. Mais quand la cheville agit, son hippogrife devient par moment Pégase, et c'est ce qui me reste à vous montrer.

Mais auparavant il faut répondre à une question qui sans doute s'est présentée plus d'une fois à l'esprit dans le cours de cette analyse, et que j'ai entendu faire souvent en pareille occasion. Comment (a-t-on dit) est-il possible qu'on se soit mépris à ce point, durant plusieurs années, sur un si mauvais ouvrage? Comment a-t-on été si longtemps et si généralement engoué, quand l'auteur récitait ce que depuis personne

n'a pu lire sans ennui et sans dégoût? Rien n'est plus facile à expliquer, et c'est ici une occasion de rendre compte de ce qui est arrivé tant de fois et de ce qui arrivera encore.

D'abord il faut être bien convaincu qu'il y a très-peu de personnes, je dis même parmi celles qui ont eu de l'éducation, en état de juger la poésie, non pas seulement au récit, mais encore dans le cabinet: on en voit à tout moment la preuve dans le monde. (J'entends ici par juger, pouvoir rendre un jugement motivé.) On sait ce que Boileau disait à un homme de la cour, dans un temps où elle était en général plus instruite qu'elle ne l'a jamais été; cet homme le provoquait avec confiance et le défiait de répondre. *Monsieur*, lui dit Boileau, *avant de vous répondre, il faudrait que je commençasse par vous instruire pendant trois jours.* Il y avait encore là un peu de complaisance; il aurait dû dire pendant six mois. Ceux qui ne s'ingéreraient pas de juger un tableau ou une statue, s'imaginent qu'il est beaucoup plus aisé de juger un poëme: c'est une très-grande erreur. L'art de la poésie

n'est pas plus qu'un autre susceptible d'être jugé seulement par instinct et sans une étude réfléchie. J'ose croire même que cette vérité trop peu connue est une de celles dont ce Cours fournira la démonstration.

Or s'il est rare et difficile de pouvoir juger un poëme en connaissance de cause, en le lisant de suite dans son cabinet, combien l'est-il plus d'en porter un jugement sûr, lorsque l'auteur le récite dans la société, et le récite par fragmens! Ici les causes d'erreur sont de plus d'une espece. D'abord pour peu que l'auteur lise avec quelque chaleur et quelque intérêt, la séduction est naturelle, et jusqu'à un certain point inévitable, quelquefois même pour les connaisseurs et les gens du métier, et il est aisé de le concevoir. L'enthousiasme de l'auteur se communique à l'auditoire d'autant plus facilement que rien ne trouble l'illusion. Le public rassemblé qui sent une faute, manifeste sur-le-champ son mécontentement, comme sa satisfaction lorsqu'il sent une beauté, et dès-lors il y a jugement. Mais en société la politesse, et même la déférence très-juste pour un

auteur qui vous donne une marque de complaisance et de confiance, ne vous permet guere de l'arrêter dans sa lecture, si ce n'est dans les endroits où il vous fait plaisir. Il n'y a donc ici qu'une seule impression qui soit sensible, et il est tout simple qu'elle devienne dominante en se propageant dans tout un cercle, et d'autant plus qu'il sera plus nombreux. Les fautes, si même elles ont été senties intérieurement, s'effacent bientôt devant l'expression bruyante et vive de l'applaudissement, sur-tout s'il y a réellement de bons endroits, et il y en a dans *les Mois*. Alors chacun n'est plus frappé que de ce qui a plu à tout le monde; et ce qui a déplu à chacun en particulier, est à-peu-près oublié, ou n'est confirmé en aucune maniere.

Ajoutez à cet effet naturel qui, comme vous voyez, ne rend sensible que un côté des objets, ajoutez l'esprit de société qui consistait éminemment parmi nous à enchérir en exagération quand le mouvement était donné; et il l'était toujours, autrefois par les gens du grand monde, de nos jours par les gens de lettres. Les

gens de lettres, qui depuis le milieu de ce siecle ont été véritablement les maîtres de l'opinion, avaient en ce genre un ascendant si reconnu, que la plupart des gens du monde n'avaient guere d'avis qui ne fut dicté. Ils avaient d'ordinaire la précaution de ne prononcer sur un ouvrage qu'après que les gens de lettres avaient parlé, et je vous ai rappelé que presque toute la classe alors la plus prépondérante dans la littérature, élevait Roucher jusqu'aux nues (1). Quand les choses en étaient là, il ne s'agissait plus de juger, mais seulement de paraître plus connaisseur et plus sensible qu'un autre, en don-

(1) L'abbé Arnaud, qui d'ailleurs avait du goût naturel, et qui avait fait de bonnes études, mais qui devenu absolument homme du monde et prôneur de profession, ne se souciait plus de la vérité, mais de l'autorité de son jugement; l'abbé Arnaud, qui avait une phrase faite pour chaque événement, et qui avait fini par se faire un style et une conversation de charlatan, n'appelait Roucher que *le démon du midi*, *dæmonium meridianum*; sur quoi l'on pouvait répondre: *délivrez-nous du démon du midi*, *ab incursu et dæmonio meridiano*.

nant à l'éloge des formes plus hyperboliques. C'est ce que j'ai vu vingt fois, mais particulièrement pour l'*Eponine* de Chabanon, pour *le Connétable* de Guibert, pour *le Mustapha* de Champfort et pour *les Mois* de Roucher, et ce sont quatre ouvrages ensevelis. (1)

(1) *Le Connétable de Bourbon* était une des plus absurdes rapsodies qu'on eût jamais barbouillées; il n'y avait pas la plus légere connaissance ni du théâtre ni de la versification. De belles dames se mirent en tête de faire de l'auteur un homme de génie, parce que c'était un jeune colonel, et entraînerent dans leur parti quelques gens de lettres qui les laisserent faire, bien sûrs que cela n'irait pas loin. L'une d'elles disait que *c'était Corneille, Racine et Voltaire fondus et perfectionnés*. La phrase courut tout Paris, et le méritait. Dans une autre société on agita long-temps *lequel était le plus à desirer d'être la maîtresse, la femme ou la mere de l'auteur du Connétable*; mais je n'ai pas su quel fut le résultat. La folie de la mode fit tellement oublier les convenances publiques les plus communes, qu'on imagina de jouer dans la grande salle de Versailles, pour le mariage d'une fille de France, cette piece qui rappelait une époque désastreuse et flétrissante, la défection d'un prince du sang, la défaite de Pavie et la captivité d'un roi de France. Mais il n'y a pas moyen, avec tou-

Enfin il ne faut pas croire que les connaisseurs même échappent totalement à la séduction du débit de l'auteur, à moins que l'ouvrage ne soit mauvais de tout point. Ils ne seront pas dupes à beaucoup près comme les autres, et apercevront au premier coup-d'œil les vices

tes les protections du monde, d'obtenir de quatre mille personnes qu'elles consentent à s'ennuyer; et il arriva ce qui n'était jamais arrivé dans un spectacle de ce genre. *Le Connétable*, supporté pendant 3 actes, fut sifflé outrageusement au 4e, comme il l'aurait été au parterre de Paris. Le 5e ne fut pas même entendu: et cela en présence de toute la cour qui avait affiché le haut intérêt qu'elle prenait à la piece. Cette chûte sans exemple déconcerta l'auteur au point qu'il n'imprima pas même sa piece, au moins pour le public: il en fit tirer cinquante exemplaires pour ses admiratrices. Si l'on veut avoir une idée et du goût de [illegible]ain et de celui de ses sociétés, qu'on fasse [illegible] apparemment il ne s'y trouva pas une [illegible] personne qui en eût assez pour lui conseiller au moins la suppression de vers tels que ces deux-ci

Le Germain phlegmatique aime la défensive;
Mais le Français bouillant est né pour l'offensive.

Je ne sais si feu Pradon est jamais descendu plus bas.

essentiels et généraux; mais une déclamation rapide et animée leur dérobera beaucoup de fautes dans le grand nombre, et les beautés les frapperont d'autant plus qu'elles seront plus clair-semées. Eux-mêmes seront donc moins séveres et moins clairvoyans qu'ils ne le seraient le livre à la main;

Eponine ne valait pas mieux: sur celle-ci, la phrase faite (car il y en avait toujours une) était: *Ce n'est ni Corneille, ni Racine, ni Voltaire, c'est Mr. de Chabanon;* et cela était vrai. *La phrase* était d'une femme célebre, et justement célebre, qui aurait dû s'y connaître, et qui pourtant ne s'y connaissait pas. La piece fut à peine achevée, et l'auteur, d'ailleurs le plus honnête homme du monde, ne l'imprima pas.

Champfort travailla quinze ans à son *Mustapha*. La piece eut à la cour un succès d'ivresse, et l'auteur fut comblé d'honneurs et de récompenses. Celle-là du moins n'était pas ridicule, si ce n'est au dénouement. Elle était écrite avec assez de correction et de pureté, mais sans aucune force, et sur-tout mortellement glaciale par le plan et par le style. Jouée à Paris, elle y reçut le plus froid accueil, et fut bientôt abandonnée pour ne jamais reparaître. Les amis de l'auteur disaient qu'*il écrivait comme Racine*. Depuis cette chûte Champfort ne voulut plus rien faire, parce qu'*il n'y avait plus de goût en France*. La phrase sur

et cela tient encore à une vérité générale: c'est qu'il faut de la réflexion pour la critique comme pour la composition.

Mais qu'arrive-t-il quand on lit? Ce qu'a dit si judicieusement l'auteur de *l'Art poétique*:

Tel écrit récité se soutint à l'oreille,
Qui par l'impression au grand jour se montrant,
Ne soutint pas des yeux le regard pénétrant.

Alors plus d'illusion: ce qui est mauvais, ce qui est faux, ce qui est mal conçu, ce

Mustapha était qu'*on ne savait ce qu'il fallait admirer le plus dans l'auteur, ou son génie ou son âme.*

A l'égard des *Mois*, deux jours après la publication ils n'avaient pas deux apologistes: personne n'avait pu en soutenir la lecture. Plusieurs de ceux qui avaient souscrit pour la magnifique édition in-4°. qui était de deux louis, dont un payé d'avance, aimèrent mieux, d'après le cri général, gagner le second louis que d'avoir l'ouvrage. Un seul homme, [illegible] auteur, M. Garat, employa non pas les discussions critiques, mais tous les moyens oratoires à prouver au public, dans un long article de journal, qu'il avait tort de s'ennuyer. Mais comme avec tout l'esprit du monde on ne peut pas plaider contre l'ennui général sans perdre sa cause, M. Garat n'a converti personne; et peut-être aujourd'hui l'est-il lui-même.

qui est mal écrit, a de plus, et très-heureusement pour l'art et pour les bons artistes, un autre vice plus terrible et qui naît de tous les autres, c'est de faire sentir l'ennui à toutes les classes de lecteurs plus tôt ou plus tard, en proportion de leur tact et de leur jugement naturel. Ils ne diront pas, ou diront très-imparfaitement pourquoi l'ouvrage leur déplaît, mais ils sentiront la déplaisance; et qu'on se figure jusqu'où elle dut aller, quand chacun, à l'apparition des *Mois*, courant après son plaisir, non-seulement ne put rien trouver qui l'attachât, (et vous avez vu pourquoi) mais se sentit l'esprit accablé d'un fatras extravagant, et l'oreille étourdie du plus emphatique et du plus monotone jargon! Le petit nombre de bons vers n'était plus même ici une ressource momentanée: quand le mérite de la versification est seul, il [illegible] la lecture du cabinet que sur les amateurs, et il y en a peu. S'il en produit davantage dans un cercle, c'est que l'enthousiasme et la voix du lecteur vous entraînent par les sens, et que les auditeurs agissent en même-temps les uns

sur les autres par l'esprit d'imitation. Voilà ce qui fit tomber si brusquement le poëme des *Mois*. Il est extrêmement difficile d'en lire deux chants de suite, même quand on aime assez les bons vers pour avoir le courage de les chercher dans la foule; et le commun des lecteurs cherche avant tout son plaisir: jugez combien peu ont eu la force d'aller jusqu'à la fin des douze chants.

L'auteur manque d'esprit, de jugement, d'invention quelconque, de goût, de flexibilité, de variété, presqu'entiérement de sensibilité; et il faut avoir de tout cela plus ou moins pour bien faire un ouvrage en vers. Mais pour faire quelques morceaux descriptifs, il ne faut que de l'expression poétique, et il en avait. Je citerai d'autant plus volontiers ces morceaux, que peu de personnes iront les chercher dans l'ouvrage, et j'aime assez les bons vers pour désirer qu'il n'y en ait guere de perdus.

En plus d'un endroit la circulation de la sève est fort bien rendue.

L'arbre sent aujourd'hui sa sève fermenter:
Dans ses mille canaux libre de serpenter,

De la racine au tronc, et du tronc au branchage,
Elle monte, et s'apprête à jaillir en feuillage.

. . . . . .

Bienfaisante Vénus, épargne à nos guérêts
La rouille si funeste aux présens de Cérès;
Abreuve-les *plutôt* de la douce rosée:
Que les sucs, les esprits de la séve épuisée,
Dans ses canaux enflés coulent plus abondans;
Qu'ils bravent du soleil les rayons trop ardens,
Et que le jeune épi sur un tuyau plus ferme
S'éleve, et brise enfin le rézeau qui l'enferme,
Nos vœux sont exaucés: le sceptre de la nuit
A peine autour de nous a fait taire le bruit,
Une moite vapeur dans les airs répandue,
S'abaisse, et sur les champs comme un voile étendue,
Distille la fraîcheur dans leurs flancs altérés:
Cet humide tribut a rajeuni les prés.

Observez ici le contraire des enjambemens vicieux qui ont dû nous blesser:

Une moite vapeur dans les airs répandue,
S'abaisse: et sur les champs, etc.

Le mot de trois syllabes, *abaisse*, forme une césure, et non pas une chûte; et le vers suspendu à propos avec la phrase, se releve avec elle par ces mots, *et sur les champs, etc.* Même observation des regles dans les vers précédens, *s'éleve*, *et*

brise enfin, etc. C'est ainsi que l'on doit procéder en vers.

Il ne réussit pas moins dans la peinture des fleurs d'avril.

[illegible]nce, et j'aperçois près de la frétilaire
L'anémone, à Vénus toujours sûre de plaire,
Et l'élégante iris, qui retrace à mes yeux
Dans sa variété l'arc humide des cieux,
Et l'humble marguerite, à des lits de verdure
Prêtant le feu pourpré d'une riche bordure.
Me serais-je trompé? non, la jonquille encor
Offre à mon œil ravi la pâleur de son or.
Je te salue, ô fleur si chere à ma maîtresse?
Toi qui remplis ses sens d'une amoureuse ivresse.
Ah! ne t'afflige point de tes faibles couleurs!
Le choix de ma Myrthé te fait reine des fleurs.
Pour couronner enfin les richesses qu'étale
Des jardins renaissans la pompe végétale,
La tulipe s'éleve: un port majestueux,
Un éclat qui du jour reproduit tous les feux,
Dans les murs bizantins mérite qu'on l'adore,
Et lui font pardonner son calice inodore.

Voyons les pluies du printemps.

L'homme au milieu des champs leve un front radieux.
L'âme ouverte à l'espoir, il jouit en idée
Des plaisirs et des biens que versera l'ondée.
Elle a percé la nue, elle coule; un doux bruit
A peine dans les bois *de sa chûte m'instruit,*

A peine goutte à goutte humectant le feuill..,
Laisse-t-elle à mes yeux soupçonner son passage.
L'urne des airs s'épuise : un frais délicieux
Ranime la verdure; et cependant aux cieux
Le soleil que voilait la vapeur printaniere,
Commence à dégager sa flamme prisonniere;
Elle brille; le dieu transforme en vagues d'or
Les nuages flottans dans l'air humide encor,
Jette un rézeau de pourpre au sommet des montagnes,
Enflamme les forêts, les fleuves, les campagnes,
Et sur l'émail des prés étincelle en rubis.
Jusqu'au *regne* du soir les tranquilles brebis
De leurs doux bêlemens remplissent la colline, etc.

Tous ces effets sont bien observés et bien rendus. On ne peut guere reprendre que cet hémistiche sec, *de sa chûte m'instruit*, et *le regne du soir;* il faudrait au moins dire *le regne de Vesper;* alors il y aurait convenance. Mais le morceau sur l'amour des animaux au mois de mai, est fait de verve. Cette verve, il est vrai, est empruntée à Virgile qu'il ne fait guere ici que traduire; mais on voit qu'il l'a senti.

L'amour vole, il a pris son essor vers la terre.
Depuis l'oiseau qui plane au foyer du tonnerre,
Jusqu'aux monstres errans sous les flots orageux,
Tout reconnaît l'amour, tout brûle de ses feux.

Dans un gras pâturage il desseche, il consume
Le coursier inondé d'une bouillante écume,
Le livre tout entier aux fureurs des desirs.
De ses larges naseaux qu'il présente aux zéphirs,
L'animal arrêté sur les monts de la Thrace,
De son épouse errante interroge la trace.
Ses esprits vagabonds l'ont à peine frappé,
Il part, il franchit tout, fleuve, mont escarpé,
Précipice, torrent, désert, rien ne l'arrête.
Il arrive, il triomphe, et fier de sa conquête,
Les yeux étincelans, repose à ses côtés.

Le dernier vers est de lui, et il est très-beau. C'est là, comme disait Boileau, joûter contre son modele. Il n'y a pas moins de feu dans le tableau de l'aigle présentant ses petits au soleil.

Le soleil de ses feux a rougi le cancer.
Que ses feux sont puissans! l'onde, la terre et l'air,
Par eux tout se ranime, et par eux tout s'enflamme:
L'oiseau de Jupiter, aux prunelles de flamme,
Sur l'aride sommet d'un rocher sourcilleux
S'arrête, et tout-à-coup d'un vol plus orgueilleux,
Chargé de ses aiglons, et perdu dans les nues,
Traverse de l'éther les routes inconnues.
Il s'approche du trône où la flamme à la main,
Des saisons et des mois s'assied le souverain;
Et tandis que sous lui roule et gronde l'orage,
De sa jeune famille éprouvant le courage,
Il veut que l'œil fixé sur le front du soleil,
Ils bravent du midi le brûlant appareil, etc.

Mais où l'auteur me paraît s'être surpassé, c'est dans les glaciers des Alpes. Il ne manquait pas de secours en vers et en prose, j'en conviens; mais toutes les fois que vous voyez le jet poétique au degré où il est ici, tout appartient au poëte; et de plus Roucher ne s'est nulle part soutenu si long-temps; car d'ordinaire il a l'haleine courte, et ses momens de véritable verve sont aussi fugitifs que rares.

Monts chantés par Haller, recevez un poëte.
Errant parmi ces monts, imposante retraite,
Au front du Grindelval je m'élève, et je voi...
Dieu, quel pompeux spectacle étalé devant moi!
Sous mes yeux enchantés la nature rassemble
Tout ce qu'elle a d'horreurs et de beautés ensemble.
Dans un lointain qui fuit un monde entier s'étend.
Et comment embrasser ce mélange éclatant
De verdure, de fleurs, de moissons ondoyantes,
De paisibles ruisseaux, de cascades bruyantes,
De fontaines, de lacs, de fleuves, de torrens,
D'hommes et de troupeaux sur les plaines errans,
De forêts de sapins au lugubre feuillage,
De terrains éboulés, de rocs minés par l'âge,
Pendans sur des vallons où le printemps fleurit,
De côteaux escarpés où l'automne sourit,
D'abymes ténébreux, de cimes éclairées,
De neiges couronnant de brûlantes contrées,

Et de glaciers enfin, vaste et solide mer,
Où règne sur son trône un éternel hiver?
Là pressant sous ses pieds les nuages humides,
Il hérisse les monts de hautes pyramides,
Dont le bleuâtre éclat au soleil s'enflammant,
Change ses pics glacés en rocs de diamant.
Là viennent expirer tous les feux du solstice.
En vain l'astre du jour embrâsant l'écrevisse,
D'un déluge de flamme assiege ces déserts:
La masse inébranlable insulte au roi des airs.
Mais trop souvent la neige arrachée à leur cime,
Roule en bloc bondissant, court d'abyme en abyme,
Gronde comme un tonnerre, et grossissant toujours
A travers les rochers fracassés dans son cours,
Tombe dans les vallons, s'y brise, et des campagnes
Remonte en brume épaisse au sommet des montagnes.

C'est ici que l'accumulation est bien placée parce qu'elle est rapide, contrastée, pittoresque, et conforme aux objets qu'elle rassemble; c'est ici que la répétition des mêmes particules de conjonction, loin d'être un défaut, est une beauté, parce que les mots semblent se grouper et s'entasser comme les objets; que les oppositions sont sans disparate et sans affectation, parce qu'elles représentent la nature même; c'est ici que les vers sont

bien coupés, et les césures bien entendues:

.... S'y brise, et des campagnes
Remonte en brume épaisse, etc.

Voilà vraiment comme on peut varier le rythme, selon tous les bons principes de l'art; et pourquoi celui qui l'a quelquefois si bien pratiqué, l'a-t-il si souvent et si follement méconnu? Qu'on dise encore que les mauvaises doctrines ne sont pas dangereuses: sans doute Roucher n'aurait jamais eu un goût pur, ni un esprit juste; parce qu'on ne surmonte pas la nature; mais on la modifie jusqu'à un certain point par de bonnes théories, et les mauvaises doctrines la pervertissent sans remede.

Tout le commencement du mois d'août est encore un morceau distingué par la convenance, la noblesse et la richesse des couleurs.

Il renaît triomphant le mois où nos guérets
Perdent les blonds épis dont les orne Cérès.
Il fait reluire aux yeux de la terre étonnée
Les plus belles des nuits que dispense l'année.
Que leur empire est frais! qu'il est doux! qu'il est pur!
Qui jamais vit au ciel un plus riant azur?

Pour inviter ma muse à prolonger sa veille,
Il étale à mes yeux merveille sur merveille.
A peine est rallumé le flambeau de Vénus,
En foule à ce signal les astres revenus,
Apportent à la nuit leur tribut de lumiere.
La paisible Phébé s'avance la premiere,
Et le front rayonnant d'une douce clarté,
Dévoile avec lenteur son croissant argenté.
Ah! sans les *pâles feux* que son disque nous lance,
L'homme errant dans la nuit en fuirait le silence,
Et tel qu'un jeune enfant que poursuit la terreur,
Faible, il croirait marcher environné d'horreur.
Viens donc d'un jour à l'autre embrasser l'intervalle,
O Lune! ô du soleil la sœur et la rivale!
Et que tes rais d'argent dans l'onde réfléchis,
Se prolongent en paix sur les côteaux blanchis.

Il y a autant de calme dans ce tableau que de mouvement dans celui des Alpes. Seulement les *pâles feux* sont déplacés, d'abord à cause de l'oreille qui ne doit entendre ici que des sons doux, ensuite parce que c'est l'éclat qui doit marquer, et non point la pâleur. A cette faute près, le morceau est bien conçu. L'auteur continue, et l'aspect de la nature le remplit d'un enthousiasme qui l'égare d'abord un moment, mais qui le porte ensuite très-haut.

Je veux à ta clarté, je veux franchir l'espace
Où se durcit la grêle, où la neige s'entasse,
Où le rapide éclair serpente en longs sillons,
Où les noirs ouragans poussés en tourbillons,
Font siffler et mugir leurs voix tempêtueuses,
D'où s'échappe la foudre en flèches tortueuses.

Ces six vers sont cruellement disparates; ils font mal. Etait-ce donc à ces horreurs, à ces menaces de la nature que devait conduire ce beau tableau des belles nuits? Tant cet homme a de peine à marcher droit, quand il n'y a personne devant lui pour le conduire! Mais grace pour cette fois; car ce qui précede était fort bon, et ce qui suit, et qui aurait dû suivre immédiatement, vaut encore mieux.

J'oserai plus : je veux par-delà tous les cieux,
Je veux encor pousser mon vol ambitieux,
Traverser les déserts, où pâle et taciturne,
Se roule pesamment l'astre du vieux Saturne;
Voir même au loin sous moi dans le vague nager
De la comete en feu le globe passager;
Ne m'arrêter qu'aux bords de cet abyme immense
Où finit la nature, où le néant commence;
Et de cette hauteur dominant l'univers,
Poursuivre dans leurs cours tous ces orbes divers,
Ces mondes, ces soleils, flambeaux de l'empyrée,
Dont la reine des nuits se promene entourée.

J'arriv

J'arrive. De clartés quel amas fastueux,
Quels *fleuves*, quels torrens, quels océans de feux!
Mon âme à leur aspect muette et confondue,
Se plongeant dans l'extase, y demeure perdue.
Et voilà le succès qu'attendait mon orgueil!
Insensé! je croyais embrasser d'un coup-d'œil
Ces déserts où Newton, sur l'aile du génie,
Planait, tenant en main le compas d'Uranie.
Je voulais révéler quels sublimes accords
Promenent dans les airs tous les célestes corps.
Et devant eux s'abîme et s'éteint ma pensée.

Le fond de toutes ces idées est par-tout; mais du moins il y a connexion entre la lumineuse sérénité des nuits d'août et l'élévation des conceptions astronomiques; et l'espece d'extase qui les suit, et la réflexion qui les termine sont naturelles et justes. C'est là que s'offrait de soi-même un bel épisode sur la naissance de l'astronomie dans les plaines de Sennaar, sous le ciel pur de la Chaldée. Il y a pourtant ici quelques taches: *J'arrive* est froid, et de plus vous avez vu qu'il est parasite dans les vers de l'auteur: *Je les vois*, eût été beaucoup meilleur. *Quels fleuves* n'est pas non plus le mot propre: *océans et torrens*, oui; mais l'aspect des plus hauts cieux n'offre aucun

rapport avec les *fleuves: Quels accords promenent*, est encore plus impropre : *gouvernent* me semble l'expression qui rend l'idée; car les *accords* sont ici pour les lois de l'harmonie céleste. Roucher est bien rarement pur une page de suite; mais ici les fautes sont peu de chose devant les beautés, et en total le morceau lui fait beaucoup d'honneur.

Nous n'en trouverons plus guere de ce genre; car depuis le mois d'août la seconde moitié de l'ouvrage ne va plus que de mal en pis. Je m'arrêterai pourtant en décembre, à la complainte de l'auteur sur la destruction de ces bois épais qui couvraient autrefois la fontaine de Budé, à Hiers, près de la petite riviere de ce nom. J'ai habité dans ma jeunesse ce charmant pays, et tous ceux qui le connaissent ont regretté comme Roucher, et la délicieuse solitude de la fontaine de Budé, et les beaux ombrages qui l'environnaient.

J'ai vu sous le tranchant de la hache acérée,
J'ai vu périr l'honneur de ta rive sacrée.
Tes chênes sont tombés, tes ormeaux ne sont plus.
Sur leur front jeune encor trois siecles révolus

N'ont pu du fer impie arrêter l'avarice.
D'épines aujourd'hui ta grotte se hérisse;
Ton eau jadis si pure, et qui de mille fleurs
Dans son cours sinueux nourrissait les couleurs,
Ton eau se perd sans gloire au sein d'un marécage.
Fuyez, tendrez oiseaux, enfans de ce bocage,
Fuyez; l'aspect hideux des ronces, des buissons,
Flétrirait la gaîté de vos *douces* chansons.
Vous, bergers innocens, vous qui dans ces retraites
Cachiez les *doux* transports de vos ardeurs secrettes,
Oh! comme votre amour déplore ces beaux lieux!
De vos rivaux jaloux comment tromper les yeux?
Et moi qui mollement étendu sur la mousse,
M'enivrais quelquefois d'une extase si *douce*,
Hélas! je n'irai plus y cadencer des vers.
Il faudra que j'oublie et ces ombrages verds,
Et la grotte où *du jour* je bravais *les outrages, etc.*

Le morceau pouvait, je crois, être meilleur; mais le ton et les mouvemens en sont naturels, et la versification n'est pas mauvaise, malgré quelques fautes. Il fallait sur-tout, pour amener *les outrages du jour*, donner une épithete au jour.

. . . . . L'hiver regne, et la neige
Suspendue en *rochers* dans les airs qu'elle assiege,
Oppose aux feux du jour sa grisâtre épaisseur.
De sa chûte prochaine un calme précurseur

S'est emparé des airs : ils dorment en silence.
La nuit vient : l'aquilon d'un vol bruyant s'élance,
Et déchirant la nue où pesait enfermé
Cet océan nouveau goutte à goutte formé,
La neige au gré des vents, comme une épaisse laine,
Voltige à gros floccons, tombe, couvre la plaine,
Déguise la hauteur des chênes, des ormeaux,
Et confond les vallons, les chemins, les hameaux.
Les monts ont disparu : leur vaste amphithéâtre
S'abaisse; tout a pris un vêtement d'albâtre, etc.

Aux *rochers* près, qui ne peuvent absolument figurer les brouillards épais qui précedent la neige, cette description est généralement bonne. L'auteur y a emprunté fort-à-propos une image très-juste, *dat nivem sicut lanam*, qui est dans les pseaumes; mais je n'approuverai pas *déguise la hauteur*, qui ne peint rien.

Pour clore ces citations, encore un morceau sur les beautés et les ressources de l'hiver dans les climats du nord. Il est plus original que les derniers que j'ai rapportés, et il a de l'éclat.

Ces climats, il est vrai, par le nord dévastés,
Ainsi que leurs horreurs ont aussi leurs beautés
Dans les champs où l'Yrtis a creusé son rivage,
Où le Russe vieillit et meurt dans l'esclavage,

D'éternelles forêts s'alongent dans les airs.
Le jai, simple roseau de ces vastes déserts,
S'incline en se jouant sur les eaux qu'il domine.
Fier de sa blancheur, là s'égare l'hermine;
La martre s'y revêt d'un noir éblouissant;
Le daim sur les rochers y paît en bondissant;
Et l'élan fatigué, que le sommeil assiege,
Baisse son bois rameux, et s'étend sur la neige.
Ailleurs par des travaux et de sages plaisirs,
L'homme bravant l'hiver, en charme les loisirs.
Le fouet dans une main et dans l'autre des *rênes*,
Voyez-le en des traîneaux emportés par deux *rennes*,
Sur les fleuves durcis rapidement voler.
Voyez sur leurs canaux le peuple s'assembler,
Appeler le commerce, et proposer l'échange
Des trésors du Cathay, des Sophis et du Gange.
Là brillent à-la-fois le luxe des métaux,
Et la soie en tissus, et le sable en cristaux;
Toute la pompe enfin des plus riches contrées,
Là même quelquefois les plaines éthérées,
Des palais du midi versent sur les frimats
Un éclat que le ciel refuse à nos climats:
Un groupe de soleils l'olympe s'y décore, etc.

Rênes et *rennes*, dont l'un est très-long et l'autre très-bref, riment d'autant plus mal que les deux mots sont plus ressemblans. C'est, je crois, la seule imperfection de ce morceau qui se termine aux aurores boréales et à l'épisode dont j'ai parlé plus haut.

Je ne le transcrirai pas, parce qu'il n'est qu'une traduction ; mais cette traduction est élégante.

L'examen des notes me mènerait trop loin, et n'est pas même du sujet qui nous occupe. Il y regne une érudition très-peu éclairée et une philosophie très-erronée. Roucher a voulu s'y mesurer encore avec Racine le fils dans la traduction en vers des prophéties d'Isaïe ; mais il a toujours été malheureux dans cette concurrence qu'il affecte souvent. Quoiqu'il ait généralement l'expression plus poétique que Louis Racine, il ne peut guere soutenir le parallele direct, parce que ce sont toujours des morceaux d'élite où Louis Racine a été poëte ; et comme il a infiniment plus de goût que Roucher, et qu'il est d'ordinaire bien meilleur versificateur, il l'écrase dans ces luttes personnelles. Ainsi, par exemple, nulle comparaison entre les deux passages correspondans des deux auteurs sur l'apologie de l'ordre physique du monde ; nulle dans la traduction des plaintes de Milton sur la perte de sa vue, quoique Roucher avoue franchement qu'il a voulu *faire mieux que lui ;* nulle surtout dans la prophétie d'Isaïe,

qui était de toute maniere au-dessus des forces de Roucher. Il ne suffit pas ici d'être ce qu'il est quelquefois, poëte par le coloris, il faut l'être dans toutes les parties de l'art et les plus relevées; il faut être naturellement monté au sublime des pensées, aux grands mouvemens de l'âme et de l'imagination, à l'élan le plus rapide à-la-fois et le plus flexible; et de plus la distance des idiômes originaux aux nôtres, et la disparité de génie entre la poésie hébraïque et la poésie française, exigent le goût le plus sûr pour adapter l'une à l'autre, et ce n'était pas trop du grand Racine pour cette entreprise. Son fils, sans aller jusques-là, se soutient du moins dans sa version d'Isaïe à un degré dont il ne tombe jamais: il y a partout élégance et nombre, s'il n'y a pas toujours élévation et force. Dans Roucher, il n'y a rien que la dureté baroque d'un style décousu, et à-la-fois plat et barbare.

Concluons de tout ce que vous avez entendu sur les poëmes de tout genre en ce siecle, que dans l'épique nous avons un ouvrage qui ne se distinguant que par le mérite général d'une versification élégante et noble, et quelquefois sublime, reste au se-

cond rang devant les Anciens et les Modernes; que nous y restons aussi dans l'espece de poëme qui admet le mélange de l'héroïque et du comique, puisque nous n'avons rien qui approche du *Lutrin*, et rien qui puisse être comparé à l'*Orlando*; que dans le didactique et le philosophique nous n'avons rien non plus à opposer ni aux *Géorgiques*, ni à *l'Essai sur l'homme;* mais que dans le descriptif nos *Saisons* l'emportent, et de beaucoup, sur celles de Thompson. Ce poëme et celui de *la Religion* sont les meilleures productions en leur genre qui ayent paru dans le dix-huitieme siecle : la premiere est beaucoup plus parfaite que l'autre ; mais elle était aussi beaucoup plus aisée. Tout le reste, plus ou moins défectueux ou de plan ou de style, n'est pas en total au-dessus du médiocre.

Nous avons été plus heureux dans le dramatique : c'est la gloire premiere de ce siecle, et particuliérement de Voltaire, et c'est par lui que nous allons commencer.

N. B. Tel est notre état à la fin de 1799, qui est le moment où je finis cette partie. Si nous acquérons de nouveaux titres ci-

...aux, (car les traductions en vers trouveront leur place ailleurs) ils paraîtront dans un aperçu général sur la littérature actuelle, qui terminera cet ouvrage.

CHAPITRE III.

De la Tragédie.

THÉATRE DE VOLTAIRE.

SECTION PREMIERE.

OEdipe.

SI parmi nos trois tragiques français du premier ordre, Corneille, Racine et Voltaire, la prééminence est susceptible de contestation, suivant les différens rapports sous lesquels on les envisage, au moins la supériorité de ce dernier sur tous ses contemporains n'est pas contestable, et n'est plus disputée même par ses ennemis, ou s'il en reste encore quelques-uns qui lui opposent ou lui préfèrent Crébillon, c'est par une sorte d'entêtement puéril à soutenir ce que personne ne croit plus; c'est l'imperceptible reste d'un vieil esprit de parti qui a long-temps fait du bruit et même du mal, et dont aujourd'hui l'on ne s'aperçoit que pour en rire. Ainsi donc pour me conformer au plan que je me suis

fait de parler d'abord dans chaque genre des écrivains qui ont été les premiers de leur siecle, mes regards doivent s'arrêter avant tout sur Voltaire, qui est sans contredit ce que le nôtre a produit de plus grand dans le genre dramatique.

Ce qu'il y eut de plus hardi dans son coup d'essai, fut de lutter contre une piece de Corneille, encore en possession du théâtre; mais ce qu'il y eut de plus glorieux, ne fut pas de l'emporter sur un ouvrage reconnu bientôt après pour très-mauvais de tout point, ce fut de balancer un des chefs-d'œuvres de Sophocle, et de le surpasser même en quelques parties. C'est le témoignage que lui rendit Rousseau, qui ne se croyait pas encore obligé d'être injuste envers Voltaire. » Le fran-» çais de vingt-quatre ans, écrivait-il, » l'a emporté en plus d'un endroit sur le » grec de quatre-vingts. « Il eût pu soutenir la concurrence avec plus d'avantage encore, sans le malheureux épisode des amours de Jocaste et de Philoctete, bien plus vicieux que celui de Créon accusé par OEdipe dans la piece de Sophocle. L'auteur a eu sur ce point le courage très

louable de se condamner lui-même: il est rare d'avouer si hautement ses fautes, si ce n'est quand on a eu assez de talent pour les couvrir, ou qu'on se sent assez de force pour les réparer. Voltaire en se reprochant avec tant de sévérité cet insipide amour qu'il ne fit entrer dans sa piece que par une complaisance forcée pour la mode et le préjugé qui n'admettaient encore aucune tragédie sans une intrigue amoureuse, annonçait l'homme qui, vingt ans après, oserait renouveler dans *Mérope* l'exemple unique donné par l'auteur d'*Athalie*. Mais tel est quelquefois sur les meilleurs esprits le pouvoir des idées dominantes, que ce même écrivain qui n'a cessé depuis de s'élever contre cette monotone habitude de mettre de l'amour dans tous les sujets, commença pourtant par vouloir excuser un défaut qu'il avouait. Voici comme il en parle dans ses *Lettres sur Oedipe*: » A l'égard de ce souvenir d'amour » entre Oedipe et Jocaste, j'ose dire que » c'était un défaut *nécessaire*. Le sujet ne » me fournissait rien par lui-même pour » remplir les trois premiers actes; à peine » même avais-je de la matiere pour les

» deux derniers. Il faut toujours donner
» des passions aux principaux personna-
» ges, et quel rôle insipide aurait joué
» Jocaste, si elle n'avait eu du moins le
» souvenir d'un amour légitime, et si elle
» n'eût craint pour les jours d'un homme
» qu'elle avait autrefois aimé? «

Voltaire était fort jeune quand il écrivit ces *lettres;* et lorsque son jugement fut mûri par les années, il changea bien d'opinion: c'est un motif de plus pour dire ici que les raisons qu'il allegue sont fort mauvaises. D'abord il n'y a de défaut *nécessaire* dans un sujet, que quand le sujet ne peut subsister sans ce défaut, comme par exemple, dans celui d'*Oedipe*, le silence absolu gardé entre Jocaste et lui pendant quatre ans sur la mort de Laïus: il n'est nullement vraisemblable que ni l'un ni l'autre n'ait fait aucune recherche sur un événement de cette nature, et qu'ils n'en ayent même jamais parlé. Mais sans cette supposition improbable, il n'y a plus de sujet, et heureusement elle est du nombre de ces fautes que le premier législateur du théâtre, Aristote regarde avec raison comme les plus ex

cusables de toutes, parce qu'elles sont comme reculées dans l'avant-scene, et ne font point partie de l'action. Il y a bien d'autres exemples de ces sortes de défauts qu'en termes de l'art on appelle nécessaires; mais celui-là suffit pour faire voir que cette théorie n'a rien de commun avec l'épisode des amours de Jocaste et de Philoctete, qui non-seulement n'est pas *nécessaire* au sujet d'*Oedipe*, mais qui même y est absolument étranger. Voltaire nous dit que sans cela il ne pouvait remplir cinq actes; mais il confond ce qui est nécessaire au poëte avec ce qui est nécessaire au sujet, deux choses très-différentes, et qu'il est bon de distinguer, de peur des conséquences; car de ces deux sortes de nécessité, l'une a toujours trouvé grace aux yeux de tous les juges de l'art, et l'autre n'en obtient point. Ce serait une étrange excuse que d'avouer qu'on [illegible] son sujet parce qu'on ne pouvait pas le remplir. Je sais qu'il n'était pas encore d'usage de donner moins de cinq actes à la tragédie; mais peu d'années après l'auteur d'*Oedipe* donna cet exemple utile, quand il fit *la mort de César*. Il serait

bien à souhaiter qu'après avoir osé déroger une fois à la regle des cinq actes, qui certainement admet des exceptions faciles à motiver, et n'est point une loi fondamentale, il eût réduit la tragédie d'*Oedipe* à ses bornes naturelles et raisonnables. Rien n'était plus aisé ; car telle que nous l'avons, elle forme deux pieces très-distinctes : la premiere roule sur l'accusation intentée contre Philoctete et sur ses ennuyeuses amours avec Jocaste ; la seconde, sur le développement de la destinée d'Oedipe accusé par le grand-prêtre d'être le meurtrier de Laïus. Ces deux pieces sont tellement séparées, que l'une commence où l'autre finit, c'est-à-dire, à la quatrieme scene du troisieme acte ; et dans les deux derniers il n'est pas plus question de Philoctete que s'il n'eût jamais existé. Il ne s'agirait donc, en supprimant toute cette premiere piece, que d'en conserver la derniere scene du premier acte, la seule qui appartienne au sujet, et d'y joindre cette belle exposition des événemens qui ont précédé l'action, l'un des morceaux les mieux écrits de l'ouvrage. Il ne faudrait pas plus de vingt vers nou-

veaux pour cette réunion, et nous aurions dans *Oedipe*, au lieu d'un drame très-irrégulier, dont une moitié est très-froide, une pièce à-peu-près irréprochable, d'une simplicité toujours attachante, et qui n'offrirait pas un moment de vide ni de langueur.

La seconde raison alléguée par Voltaire, est encore moins recevable; elle se sent un peu du temps où il fallait à toute force un rôle pour *l'amoureuse*. Quoi! Jocaste serait *insipide*, si elle n'avait à trembler que pour elle et pour son mari, dont elle doit nécessairement partager les affreuses destinées! Ce n'est au contraire que sous ce seul rapport qu'elle peut être intéressante; et ce qui le prouve invinciblement, c'est qu'elle ne l'est en effet que dans cette admirable scene de la double confidence, où elle est véritablement dans son rôle, [illegible] que Sophocle l'a faite: dans tout [illegible] qui précède elle ne produit et ne peut [illegible] aucun effet.

Veut-on savoir maintenant ce que Voltaire, instruit par l'expérience, pensait de ce rôle de Jocaste qu'il avait d'abord voulu excuser dans le moment où il venait de faire *Oedipe*? il n'y a qu'à lire ce qu'il

en dit dans l'épître dédicatoire d'*Oreste*, adressée à la duchesse du Maine. » V. A. » S. se souvient que j'eus l'honneur de » lire *Oedipe* devant elle.... Vous, et M. » le cardinal de Polignac, et M. de Ma- » lézieux, et tout ce qui composait votre » cour, vous me blâmates universelle- » ment, et avec grande raison, d'avoir » prononcé le mot d'amour dans un ou- » vrage où Sophocle avait si bien réussi » sans ce malheureux ornement..... Le » public fut entiérement de votre avis: » tout ce qui était dans le goût de Sopho- » cle fut applaudi généralement, et ce qui » ressentait un peu la passion de l'amour » fut condamné de tous les critiques éclai- » rés. En effet, Madame, quelle place » pour la galanterie que le parricide et » l'inceste qui désolent une famille, et la » contagion qui ravage un pays! Et [illegible] » exemple plus frappant du ridicule de [illegible] » tre théâtre et du pouvoir de l'h[illegible] » que Corneille d'un côté qui fait dire [illegible] » Thésée:

» Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,
» L'absence aux vrais amans est encor plus funeste

» et moi qui, soixante ans après lui, viens
» faire parler une vieille Jocaste d'un
» vieil amour, et tout cela pour com-
» plaire au goût le plus fade et le plus
» faux qui ait jamais corrompu la littéra-
» ture? «

Ce morceau est aussi instructif par les faits qu'il contient, que par les principes qu'il établit, et fait autant d'honneur à l'excellent goût et à la franchise courageuse de Voltaire qu'au génie de Sophocle. Que l'on rapproche cette préface d'*Oreste*, des *lettres sur Oedipe*, où le jeune imitateur traite l'original ancien avec le mépris le plus injuste et le plus inconséquent (1); et l'on avouera que s'il lui devait cette réparation, il s'en est noblement acquitté, et qu'il lui rend justice en se la faisant. Ce n'est pas le seul endroit où les éloges les plus flatteurs pour ce même Sophocle démentent dans Voltaire la légéreté injurieuse de ses premiers jugemens, que la jeunesse seule pouvait excuser. Un si frappant contraste peut ap-

(1) Voyez l'article de Sophocle dans la Partie des Anciens.

prendre aux jeunes gens à se défier un peu de leurs opinions, quand un homme tel que Voltaire est revenu si formellement, à cinquante ans, de celles qu'il avait à vingt-quatre. Ce qu'il a dit de l'impression que produisit *Oedipe* au théâtre, même dans sa nouveauté et dans la première chaleur de son succès, ne mérite pas moins d'attention, et confirme ce que d'autres exemples ont prouvé depuis, que les Grecs n'avaient pas tort d'exclure l'amour de la plupart de leurs sujets tragiques qui ne le comportaient pas. On voit par le rapport de Voltaire que le public de Paris, malgré l'ascendant de l'habitude et du préjugé, ne fut pas affecté différemment de celui d'Athènes: c'est que la nature est la même en tout temps, et que ses impressions l'emportaient sur les idées reçues. On n'était pas surpris d'entendre parler d'amour dans le sujet d'*Oedipe*, parce qu'on était accoutumé à voir l'amour occuper toujours la scène; mais on sentait qu'il n'était pas à sa place, et la vérité des convenances naturelles l'emportait sur celles de la mode et du préjugé. La même chose est arrivée dans

l'*Electre* de Crébillon : les beautés tirées du sujet et le rôle de Palamede la firent réussir, et l'ont soutenue au théâtre, malgré le double épisode d'amour infiniment vicieux, et plus ridicule que celui de Jocaste et de Philoctete. Mais lisez la préface de Crébillon, et vous verrez comme il traite l'*Electre* de Sophocle, et les belles raisons qu'il apporte pour justifier la sienne ; vous verrez comme il fait de ses fautes les plus palpables autant de beautés supérieures, et comme il met autant de confiance à les soutenir, que Voltaire de candeur à les avouer. C'est que Crébillon qui n'avait que du talent, n'eut jamais ni assez de connaissances ni assez de goût pour bien juger les autres ni lui-même.

On doit avouer, à la gloire de l'auteur d'*Oedipe*, qu'il n'y a guere de défaut essentiel dans son ouvrage qu'il n'ait reconnu le premier, et c'est une chose assez rare qu'on ne puisse critiquer un écrivain que d'après lui. Il est convenu en propres termes, qu'il y avait dans sa piece *deux tragédies, dont l'une roule sur Philoctete et l'autre sur Oedipe.* Il ajoute qu'il

craint bien *d'avoir poussé la grandeur d'âme* dans le personnage de Philoctete, *jusqu'à la fanfaronnade;* et il est vrai qu'il y regne un ton de jactance trop continuel et trop marqué. Mais on y aperçoit aussi des traits d'une vraie grandeur: tel est sur-tout l'endroit où il parle de ce qu'il doit à Hercule.

Cependant l'univers *tremblant au nom d'Alcide,*
Attendait son destin de sa valeur rapide.
A ses divins travaux j'osai m'associer;
Je marchai près de lui, ceint du même laurier.
C'est alors en effet que mon âme éclairée,
Contre les passions se sentit assurée.
L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux.
Je lisais mon devoir et mon sort dans ses yeux.
Des *vertus* avec lui je fis l'apprentissage;
Sans endurcir mon cœur, j'affermis mon courage.
L'inflexible *vertu* m'enchaîna sous sa loi,
Qu'eussé-je été sans lui? rien que le fils d'un roi,
Rien qu'un prince vulgaire, et je serais peut-être
Esclave de mes sens dont il m'a rendu maître.

Ce témoignage rendu à l'amitié est d'un caractere héroïque.

Un autre défaut dans la marche de la piece, que l'auteur a lui-même relevé

c'est que » le troisieme acte n'est point » fini: on ne sait pourquoi les acteurs » sortent de la scene. Oedipe dit à Jo- » caste:

Suivez mes pas; rentrons: il faut que j'éclaircisse
Un soupçon que je forme avec trop de justice.
. . . . . Suivez-moi,
Et venez dissiper ou combler mon effroi.

» Mais il n'y a pas de raison pour qu'il » éclaircisse son doute plutôt derriere le » théâtre que sur la scene. Aussi après » avoir dit à Jocaste de le suivre, revient- » il sur la scene le moment d'après, et il » n'y a aucune autre distinction entre le » troisieme et le quatrieme acte que le » coup d'archet qui les sépare. « Je rapporte les propres expressions de Voltaire; elles font voir qu'en lui le critique n'épargnait pas l'auteur.

Je ne trouve dans son *Oedipe* que deux fautes qui ayent échappé à sa censure, et dont l'une est une inadvertance assez singuliere. A la premiere scene Philoctete apprend avec surprise la mort de Laïus, comme un événement tout nouveau pour lui; et dans le second acte un confident

dit à Jocaste, en parlant de ce même Philoctete :

Il partit, et depuis *sa destinée errante*
Ramena sur nos bords *sa fortune flottante*.
Même il était dans Thebe en ces temps malheureux
Que le ciel a marqués d'un parricide affreux.

S'il était dans Thebe lorsque Laïus fut tué, il ne peut pas ignorer sa mort. Il serait facile de retrancher ces quatre vers qui ne sont point du tout nécessaires à la piece.

Une autre espece de contradiction, et toujours dans ce même rôle de Philoctete qui emporterait avec lui presque tout ce qu'il y a de défectueux dans *Oedipe*, s'il en était retranché, c'est de faire dire à ce guerrier dans la scene où le roi est accusé par le grand-prêtre.

Contre vos ennemis je vous offre mon bras,
Entre un pontife et vous je ne balance pas.

et dans la scene suivante :

Si vous n'aviez, Seigneur, à craindre que des rois,
Philoctete avec vous combattrait sous vos lois.
Mais un prêtre est ici d'autant plus redoutable,
Qu'il vous perce à nos yeux *par un trait* respectable

Il s'excuse ici de donner un secours que tout-à-l'heure il offrait, et trouve le pontife plus *redoutable* que les rois, après avoir dit qu'il ne balançait pas entre un pontife et le roi. Cependant cette contradiction est plus aisée à expliquer que la premiere: elle vient de ce que ces vers,

Contre vos ennemis je vous offre mon bras;
Entre un pontife et vous je ne balance pas.

ont été ajoutés dans les éditions de Geneve au bout de quarante ans, et l'auteur en les faisant, oublia qu'ils ne s'accordaient pas avec ce qui suit. Il y a plus d'un inconvénient et plus d'un danger à revenir ainsi dans la vieillesse sur des écrits travaillés long-temps auparavant, et nous en verrons des preuves dans ceux de Voltaire. On n'a plus alors la mémoire assez présente pour se rappeler tout l'ensemble d'un ouvrage; ce qui est pourtant indispensable pour toucher à une partie sans risquer de nuire aux autres, on s'expose aussi à écouter des scrupules qui deviennent trop vétilleux quand l'imagination est trop refroidie. C'est ainsi que Voltaire a gâté plusieurs endroits de sa

Henriade et de ses tragédies, en y substituant de nouvelles versions qui se sentaient de la faiblesse de l'âge. Nous en avons un exemple dans *Oedipe*, et j'en prendrai du moins occasion de nous rappeler un morceau supérieurement écrit, et qui dans sa nouveauté eut un succès prodigieux que le temps a confirmé; c'est cette exposition dont j'ai parlé; c'est le récit que Dimas fait à Philoctete des désastres qui ont suivi la mort de Laïus.

Du bruit de son trépas mortellement frappés,
A répandre des pleurs nous étions occupés,
Quand du courroux des dieux ministre épouvantable;
Funeste à l'innocent sans punir le coupable,
Un monstre, (loin de nous que faisiez-vous alors?)
Un monstre furieux vint ravager ces bords.
Le ciel industrieux dans sa triste vengeance
Avait à le former épuisé sa puissance.
Né parmi les rochers, au pied du Cithéron,
Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion,
De la nature entière exécrable assemblage,
Unissait contre nous l'artifice et la rage.
Il n'était qu'un moyen d'en préserver ces lieux.
D'un sens embarrassé dans des mots captieux,
Le monstre chaque jour dans Thebe épouvantée,
Proposait une énigme avec art *concertée;*
Et si quelque mortel voulait nous secourir,
Il devait voir le monstre, et l'entendre, ou périr.

A cett

A cette loi terrible il nous fallut souscrire.
D'une commune voix Thebe offrit son empire
A l'heureux interprête inspiré par les dieux,
Qui nous dévoilerait ce sens mystérieux.
Nos sages, nos vieillards, séduits par l'espérance,
Oserent sur la foi d'une vaine science,
Du monstre impénétrable affronter le courroux;
Nul d'eux ne l'entendit, ils expirerent tous.
Mais Oedipe, héritier du sceptre de Corinthe,
Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte,
Guidé par la fortune en ces lieux pleins d'effroi,
Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

C'était pour la premiere fois depuis la mort de Racine qu'on entendait au théâtre des vers tournés avec cette élégance poétique, cette sage précision, cette harmonie variée; et dans un temps où le goût n'était pas corrompu comme aujourd'hui, où les amateurs qui remplissaient le parterre avaient l'oreille exercée, où l'on ne demandait pas, pour admirer des vers, qu'ils fussent d'une tournure bizarre et monstrueuse, on fut enchanté de ce morceau qui ne pouvait être que d'un vrai poëte; on l'applaudit avec transport. Les connaisseurs remarquerent ce mouvement heureux et naturel qui coupe si bien le récit:

Un monstre... (loin de nous que faisiez-vous alors?)

cette épithete trouvée qui ne pouvait convenir qu'au sphinx, *du monstre impénétrable;* tout le monde répéta ce vers d'une précision si rare:

Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

On ne s'avisa pas d'y chercher une prétendue ressemblance avec ce vers de Racine:

Titus pour mon malheur vint, vous vit, et vous plut.

On sentit quelle distance il y avait de ce vers qui ne dit qu'une chose très-commune, et qui pourrait appartenir à la comédie comme à la tragédie, à celui d'OEdipe qui renferme tant de grands objets dans sa brièveté énergique, et peint si rapidement l'audace, le succès et la récompense. Peut-être n'y a-t-il à reprendre dans cette excellente tirade qu'une seule expression qui peut paraître impropre, *une énigme avec art concertée:* ce mot suppose toujours un concours de plusieurs personnes, un dessein bien *concerté*, une entreprise bien *concertée*. On ne dirait pas du discours le plus artificieusement arrangé,

qu'il est *concerté avec art*, à moins qu'on ne voulût exprimer des rapports, des intelligences avec d'autres personnes. Cette remarque peut faire voir combien l'exacte propriété des termes est un mérite difficile et rare, puisque les plus grands écrivains y manquent quelquefois. Aussi ce qui distingue Racine est d'y avoir manqué moins que tout autre, depuis *Andromaque*. Mais Voltaire céda, dans ses dernieres éditions, à un scrupule bien mal entendu sur ce beau vers:

Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte.

Il est bien vrai que *méconnaître* signifie proprement *ne pas reconnaître*, et non point *ne pas connaître*. Mais en poésie cette hardiesse n'est qu'une figure heureuse, et qui offre à l'imagination un sens clair et vrai, ce qui est la plus sûre épreuve de toute figure. La poésie qui anime tout, peut offrir le danger aux yeux d'un jeune homme ardent et fougueux qui ne le *reconnaît* pas, et alors *méconnaître la crainte* n'est autre chose que *méconnaître le danger*: c'est une espece de métonymie très-belle et très-permise, parce que tout le

monde la saisit du premier coup-d'œil. Sans doute on ne pourrait pas s'exprimer ainsi en prose, et c'est pour cela même qu'on sait gré au poëte d'être plus hardi et plus fort que le prosateur sans être moins clair. L'auteur d'*OEdipe* a mis à la place,

Au-dessus de son âge, au-dessus de la crainte,

vers faible et commun qui remplace un vers fait de verve, et qui n'a ni le tour poétique du premier, ni sur-tout le mouvement que produit cette césure au premier pied,

Jeune — et dans l'âge heureux, etc.

On peut appliquer aux premieres conceptions du talent ce que dit Platon des idées archétypes, *qu'elles ont quelque chose de divin:* il est de fait que les plus grandes beautés d'un ouvrage ont toujours été conçues les premières, puisque ce sont elles qui engagent à l'entreprendre. Il y a aussi dans la composition des détails une premiere chaleur très-précieuse à conserver; et quand la raison tranquille vient les retoucher, il faut bien prendre garde qu'elle s'arrête seulement sur ce que

la premiere pensée a négligé, et non pas sur ce qu'elle a vivifié.

Ce qui fit réussir *OEdipe*, malgré l'irrégularité du plan et le vice des premiers actes, c'est la perfection des deux derniers; ils suffisaient pour annoncer un talent supérieur; la conduite en est parfaite; le développement des destins d'Oedipe est gradué de scene en scene, de maniere à soutenir et augmenter sans cesse la curiosité et l'intérêt. Ils sont entiérement tracés sur la piece grecque; mais j'ose dire que le dialogue est encore plus vif, plus animé, et le style plus éloquent. Il y a dans Sophocle quelques longueurs, comme il y en a presque toujours chez les Grecs; ici rien d'inutile. Ces deux actes sont un chef-d'œuvre pour les connaisseurs, et il ne fallait rien moins pour l'emporter sur ceux de Sophocle qui sont très-beaux. Le pathétique de la double confidence est poussé plus loin dans Voltaire; le rôle de Jocaste est plus soutenu, et celui d'Oedipe est aussi intéressant qu'il peut l'être, parce qu'il n'a pas à se reprocher, comme dans le poëte grec, une accusation injuste et violente contre un prince innocent. Dans

Sophocle, au moment où le vieil Icare, en apprenant à OEdipe qu'ils n'est point, fils de Polybe, fait entrevoir le secret de son sort, Jocaste quitte la scene [illegible] déplorant le sort de l'infortuné qu'elle n'ose plus appeler ni son fils ni son époux. Sa sortie du théâtre est bien adaptée à la situation; mais on ne voit nulle part entre elle et ce malheureux roi un dialogue tel que celui-ci, où le jeune auteur semble avoir voulu lutter contre Corneille, le meilleur modele de ces scenes où la force d'une situation est redoublée par une espece de choc de reparties alternées entre les interlocuteurs.

JOCASTE.

Vivez: c'est moi qui vous en presse.
Ecoutez ma priere.

OEDIPE.

Ah! je n'écoute rien,
J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

OEDIPE.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

OEDIPE.

Il importe: il est commis.

JOCASTE.

O comble de misere!

OEDIPE.

O trop funeste hymen! ô jours jadis si doux!

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints: vous êtes mon époux.

OEDIPE.

Non je ne le suis plus, et ma main ennemie
N'a que trop bien rompu le saint nœud qui nous lie.
Je remplis ces climats du malheur qui me suit:
Redoutez-moi, craignez le dieu qui me poursuit.
Ma timide vertu ne sert qu'à me confondre,
Et de moi désormais je ne puis plus répondre.
Peut-être de ce dieu partageant le courroux,
L'horreur de mon destin s'étendrait jusqu'à vous.
Ayez du moins pitié de tant d'autres victimes;
Frappez, ne craignez rien, vous m'épargnez des crimes.

Le monologue d'OEdipe à la suite de ce funeste éclaircissement, me paraît exprimer mieux le désespoir que le langage que lui prête Sophocle dans la même situation.

Sortez, cruels, sortez de ma présence;
De vos affreux bienfaits craignez la récompense;
Fuyez; à tant d'horreurs par vous seul réservé;
Je vous punirais trop de m'avoir conservé.
Le voilà donc rempli cet oracle exécrable,
Dont ma crainte a pressé l'effet inévitable,
Et je me vois enfin, par un mélange affreux,
Inceste et parricide, et pourtant vertueux.
Misérable vertu, nom stérile et funeste,
Toi par qui j'ai réglé des jours que je déteste,
A mon noir ascendant tu n'as pu résister;
Je tombais dans le piege en voulant l'éviter.
Un dieu plus fort que toi m'entraînait vers le crime;
Sous mes pas fugitifs il creusait un abyme,
Et j'étais malgré moi, dans mon aveuglement,
D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.
Voilà tous mes forfaits, je n'en connais point d'autres:
Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez! . . .

OEdipe dans Sophocle s'exprime ainsi: » Eh bien, destins affreux, vous voici dévoilés! Je suis donc né de ceux dont [illegible] mais je n'aurais dû naître! Je suis l'époux de celle que la nature me défendait d'épouser; j'ai donné la mort à ceux à qui je devais le jour! Mon sort est accompli.... O soleil, je t'ai vu pour » la derniere fois!« Comme dans les deux pieces OEdipe quitte alors la scene pour

aller se crever les yeux, il me semble que celui des deux auteurs qui lui a donné le désespoir le plus violent, est celui qui est le mieux entré dans la situation. Voltaire a été encore plus loin : il donne à OEdipe un moment de délire.

Où suis-je? quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit?
Ces murs sont teints de sang; je vois les Euménides
Secouer leurs flambeaux vengeurs des parricides.
Le tonnerre en éclats semble fondre sur moi;
L'enfer s'ouvre ... O Laïus! ô mon pere! est-ce toi?
Je vois, je reconnais la blessure mortelle
Que te fit dans le flanc cette main criminelle.
Punis-moi, venge-toi d'un monstre détesté,
D'un monstre qui souilla les flancs qui l'ont porté.
Approche, entraîne-moi dans les demeures sombres;
J'irai de mon supplice épouvanter les ombres.

Cet égarement prépare au parti furieux que va prendre le malheureux OEdipe; et j'ai remarqué que ce morceau produit toujours de l'effet au théâtre.

Il est vrai que dans le grec la scene suivante, où Sophocle ramene OEdipe aveugle et recevant les adieux de ses enfans, est du plus grand pathétique. Mais Voltaire n'a pas cru qu'elle pût entrer dans son plan; il affirme même qu'elle est hors-d'œuvre

et qu'après que le spectateur est instruit de tout, il ne veut plus rien entendre. Je n'oserais affirmer le contraire de cette opinion assez conforme à l'esprit général de notre théâtre; mais ce qui est sûr, c'est qu'on ne peut lire cette scene sans verser des larmes, et que Sophocle lui-même en a peu d'aussi touchantes.

D'un autre côté Voltaire a plusieurs avantages sur Sophocle dans ce qu'il en a emprunté, particuliérement dans le récit du combat d'OEdipe contre Laïus et des prédictions sinistres que les oracles lui avaient faites. Pour en mieux juger, citons le texte grec traduit par le P. Brumoy: je sais qu'une version en prose fait perdre beaucoup à un poëte; mais celle-ci du moins est assez fidele, et en supposant dans Sophocle l'élégance et le nombre qu'il a en effet, vous verrez clairement que le poëte français a mis plus d'invention et d'intérêt dans les circonstances des faits, et plus de poésie dans les détails.

» Fils de Polybe roi des Corinthiens et » de la reine Mérope son épouse, j'ai tenu » le premier rang à Corinthe. J'en étais » l'espérance, lorsqu'il m'arriva une aven-

» ture propre à me surprendre, peu digne
» pourtant des soucis qu'elle me causa. —
» Un homme pris de vin eut l'audace de
» me reprocher à table que je n'étais point
» le fils du roi et de la reine. Outré d'un
» affront si sanglant, j'eus peine à retenir
» ma colere. Toutefois je laisse passer ce
» jour-là. Le lendemain je vais trouver
» Polybe et Mérope, et je leur fais part de
» mon chagrin. Ils entrent en fureur con-
» tre celui qui m'avait outragé dans l'i-
» vresse. Je fus flatté de ce qu'ils me di-
» rent; mais l'affront était gravé trop pro-
» fondément dans mon cœur. Je pars à
» l'insu de mes parens, je vais au temple
» de Delphes. Apollon interrogé, au lieu
» de répondre à mes demandes, m'an-
» nonce le plus horrible avenir; que je
» serais l'époux de ma mere, que je met-
» trais au jour une race exécrable, que je
» serais le meurtrier de mon pere. «

Voltaire a retranché la circonstance, trop peu noble pour notre théâtre, de l'injure proférée dans l'ivresse, et voici de quelle maniere il raconte le même fait.

Le destin m'a fait naître au trône de Corinthe;
Cependant de Corinthe et du trône éloigné,

Je vois avec horreur les lieux où je suis né.
Un jour, (ce jour affreux présent à ma pensée,
Jette encor la terreur dans mon âme glacée)
Pour la première fois, par un don solennel,
Mes mains jeunes encore enrichissaient l'autel.
Du temple tout-à-coup les combles s'entr'ouvrirent;
Des traits affreux de sang les marbres se couvrirent
De l'autel ébranlé par de longs tremblemens,
Une invisible main repoussait mes présens,
Et les vents au milieu de la foudre éclatante,
Porterent jusqu'à moi cette voix effrayante :
» Ne viens plus des lieux saints souiller la pureté
» Du nombre des vivans les dieux t'ont rejeté;
» Ils ne reçoivent point tes offrandes impies:
» Va porter tes présens aux autels des furies;
» Conjure leurs serpens prêts à te déchirer;
» Va, ce sont là les dieux que tu dois implorer.
Tandis qu'à la frayeur j'abandonnais mon âme,
Cette voix m'annonça, le croirez-vous, Madame?
Tout l'assemblage affreux des forfaits inouïs
Dont le ciel autrefois menaça votre fils;
Me dit que je serais l'assassin de mon pere....

Ah dieux!

OEDIPE.

Que je serais le mari de ma mere.

On ne disconviendra pas, je crois, que cette idée du premier sacrifice offert par OEdipe n'amene bien plus heureusement

l'oracle que des paroles échappées dans le vin; et combien il en tire de beautés poétiques qu'il ne doit point à Sophocle, et qui ne sont point déplacées dans le sujet! Reprenons la suite du récit dans l'auteur grec:

» Épouvanté, comme vous pouvez juger, d'un oracle si effrayant, je prends » le parti d'éviter pour toujours Corinthe, » afin de me mettre hors d'état d'accomplir cette affreuse prédiction. Je regle » mon voyage sur les astres, et j'arrive à » l'endroit où vous dites que Laïus a péri. » Je vous l'avouerai, Madame, à peine eus-» je atteint le chemin qui se partage en » trois, qu'un homme tel à-peu-près que » vous le peignez, monté sur un char et » accompagné d'un héraut, se présente » devant moi, et veut me faire retirer par » force. Transporté de fureur, je frappe » l'insolent qui m'insultait. Le maître » prend son temps, et me porte deux » coups. Il n'en fut pas quitte pour la » même peine: atteint d'un seul coup, il » est renversé de son char, il expire à mes » pieds, et tous ceux de sa suite tombent » en même-temps sous mes coups. «

Supposons encore une fois ce récit mis en vers plus élégans et mieux tournés que cette prose, il sera encore bien loin de celui que vous allez entendre.

Du sein de ma patrie il fallut m'exiler.
Je craignis que ma main malgré moi criminelle,
Aux destins ennemis ne fût un jour fidelle ;
Et suspect à moi-même, à moi-même odieux,
Ma vertu n'osa point lutter contre les dieux.
Je m'arrachai des bras d'une mere éplorée ;
Je partis, je courus de contrée en contrée ;
Je déguisai partout ma naissance et mon nom ;
Un ami de mes pas fut le seul compagnon.
Dans plus d'une aventure, en ce fatal voyage,
Le dieu qui me guidait seconda mon courage.
Heureux si j'avais pu dans l'un de ces combats,
Prévenir mon destin par un noble trépas !
Mais je suis réservé sans doute au parricide.
Enfin je me souviens qu'aux champs de la Phocide,
(Et je ne conçois pas par quel enchantement
J'oubliais jusqu'ici ce grand événement :
La main des dieux [illegible] si long-temps suspendue,
Semble ôter le bandeau qu'ils mettaient sur ma vue.)
Dans un chemin étroit je trouvai deux guerriers,
Sur un char éclatant que traînaient deux coursiers.
Il fallut disputer dans cet étroit passage,
Des vains honneurs du pas le frivole avantage.
J'étais jeune et superbe, et nourri dans un rang
Où l'on puisa toujours l'orgueil avec le sang.
Inconnu, dans le sein d'une terre étrangere,

Je me croyais encore au trône de mon pere;
Et tous ceux qu'à mes yeux le sort venait offrir,
Me semblaient mes sujets, et faits pour m'obéir.
Je marche donc vers eux, et ma main furieuse
Arrête des coursiers la fougue impétueuse.
Loin du char à l'instant ces guerriers élancés,
Avec fureur sur moi tombent à coups pressés
La victoire entre nous ne fut point incertaine.
Dieux puissans! je ne sais si c'est faveur ou haine,
Mais sans doute pour moi contre eux vous combattiez,
Et l'un et l'autre enfin tomberent à mes pieds.
L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge
Couché sur la poussiere, observait mon visage;
Il me tendit les bras, il voulut me parler;
De ses yeux expirans je vis des pleurs couler;
Moi-même en le perçant je sentis dans mon âme,
Tout vainqueur que j'étais... vous frémissez, Madame.

On ne me soupçonnera pas de partialité en faveur des Modernes contre les Anciens; mais je demande à quiconque n'en aura d'aucune espece, si ce récit n'est pas infiniment supérieur à celui de Sophocle pour l'intérêt dramatique autant que pour le coloris poétique. L'un n'a fait qu'un dessein pur et correct, l'autre un tableau plein de vie. Je vois ici des traits de caractere:

J'étais jeune et superbe, etc.

des mouvemens d'âme:

Heureux si j'avais pu dans l'un de ces combats, etc.
Dieux puissans! je ne sais si c'est faveur ou haine. etc.

des peintures animées:

Et ma main furieuse
Arrête des coursiers la fougue impétueuse, etc.

des détails touchans:

L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge, etc.

enfin un dernier trait qui frappe de terreur, un trait vraiment tragique, et qui faisait trembler quand le célebre le Kain le prononçait:

. . . . . vous frémissez, Madame!

Rien de tout cela n'est dans le grec. Qu'on juge ce que les hommes instruits devaient attendre d'un auteur de vingt-quatre ans, qui savait ainsi embellir ce qu'il empruntait d'un écrivain tel que Sophocle.

Il ne fait guere que le traduire dans l'endroit où OEdipe s'écrie, après avoir appris la mort de Polybe dont il se croit encore le fils:

Qu'êtes-vous devenus, oracles de nos dieux,
Vous qui faisiez trembler ma vertu trop timide,
Vous qui me prépariez l'horreur d'un parricide?

Mon pere est chez les morts, et vous m'avez trompé;
Malgré vous dans son sang mes mains n'ont point
trempé.

Mais attentif à saisir par-tout les mouvemens de la nature, Voltaire ajoute tout de suite :

O ciel! et quel est donc l'excès de ma misere,
Si le trépas des miens me devient nécessaire?
Si trouvant dans leur perte un bonheur odieux,
Pour moi la mort d'un pere est un bienfait des dieux?

C'est à de semblables traits qu'on pouvait reconnaître un tour d'esprit propre à la tragédie. Voyez aussi avec quelle noblesse intéressante il fait parler OEdipe, lorsque convaincu qu'il a tué Laïus, mais ignorant encore qu'il est son fils, il se résout à s'exiler de Thebes.

Finissez vos regrets, et retenez vos larmes.
Vous plaignez mon exil: il a pour moi des charmes.
Ma fuite à vos malheurs assure un prompt secours;
En perdant votre roi, vous conservez vos jours.
Du sort de tout ce peuple il est temps que j'ordonne.
J'ai sauvé cet empire en arrivant au trône;
J'en descendrai du moins comme j'y suis monté;
Ma gloire me suivra dans mon adversité.
Le destin fut toujours de vous rendre la vie.

C'est ainsi qu'il parle aux Thébains, et il dit à Jocaste:

Adieu. Que de vos pleurs la source se dissipe,
Vous ne reverrez plus l'inconsolable OEdipe.
C'en est fait, j'ai régné, vous n'avez plus d'époux;
En cessant d'être roi, je cesse d'être à vous.
Je pars; je vais chercher dans ma douleur mortelle,
Des pays où ma main ne soit point criminelle;
Et vivant loin de vous, sans états, mais en roi,
Justifier les pleurs que vous versez pour moi.

En général tout le rôle d'OEdipe dans la piece française est dessiné avec plus de grandeur, d'énergie et d'intérêt que dans les quatre premiers actes de la piece grecque; car le cinquieme de celle-ci, comme je l'ai dit, ne peut pas entrer dans la comparaison.

C'est dans *OEdipe* que se trouvent ces vers sur les prêtres païens, répétés depuis si souvent par ceux qui en ont fait une application générale aux prêtres chrétiens:

Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense:
Notre crédulité fait toute leur science.

La maniere de penser de l'auteur, dès lors assez connue par quelques pie-

société, fit accuser l'intention de ces vers, et l'on ne s'avisa guere d'examiner s'ils étaient de l'esprit de Voltaire ou de celui de Sophocle. Il est vrai qu'à juger par ce qui arriva dans la suite, ils semblent avoir été le premier signal d'une guerre qui n'a eu d'autre terme que celui de sa vie. Mais il n'est pas moins vrai que Jocaste parle dans Sophocle précisément comme dans Voltaire, et ne cesse de témoigner le plus grand mépris pour les prêtres et les oracles; ce qui n'était permis sur le théâtre d'Athènes que dans la bouche d'un personnage puni à la fin de la piece, et l'on sait quelle est la catastrophe de l'*OEdipe grec*.

Ce qu'ajoute Jocaste dans celui de Voltaire, peut fournir une observation d'une espece fort différente.

Un ministere saint les attache aux autels:
Ils approchent des dieux, mais ils sont des mortels.
Pensez-vous qu'en effet au gré de leur demande,
Du vol de leurs oiseaux la vérité dépende?
Que sous un fer sacré des taureaux gémissans
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçans,
Et que de leurs festons ces victimes ornées
Des humains dans leurs flancs portent les destinées?

Ces vers sont de la plus riche élégance:

qui croirait que les deux derniers, les plus beaux de tous, sont exactement calqués sur deux vers souverainement ridicules du *Scevole* de Duryer? C'est la même idée et la même métaphore: on va voir ce que produit la noblesse d'expression et le choix des termes.

Donc vous vous figurez qu'une bête assommée
Tienne notre fortune en son ventre enfermée?

Mettez au lieu de *la bête assommée*, *de festons ces victimes ornées;* au lieu d'*en son ventre*, mettez dans *leurs flancs;* au lieu de *tienne notre fortune*, mettez *portent les destinées,* et de deux vers ridicules vous en faites deux très-beaux, dont le dernier est admirable. Celui qui a dit des victimes, *qu'elles tiennent notre fortune enfermée dans leur ventre,* a certainement conçu la même idée et imaginé la même figure que celui qui a dit qu'elles *portent dans leurs flancs les destinées des humains;* et puis qu'on vienne nous dire que le premier mérite poétique est d'imaginer des figures. En ce genre, c'est à la quantité qu'on reconnaît les mauvais poëtes: c'est à l'usage qu'on reconnaît

bons. L'art d'orner les détails me ramene à un autre parallele où Voltaire me paraît encore avoir l'avantage sur Sophocle, non pas sans doute comme il l'a sur Duryer, mais en relevant par des accessoires bien choisis la simplicité quelquefois un peu nue des tragiques grecs. Il s'agit de l'endroit où OEdipe, qui commence à concevoir quelques soupçons sur lui-même, interroge Jocaste sur quelques circonstances qui peuvent l'éclairer.

OEDIPE.

» Madame, quel était le port et l'âge de Laïus ?

JOCASTE.

» Sa taille était grande et majestueuse; sa tête » commençait à blanchir. Du reste il avait beaucoup » de votre air.

OEDIPE.

» Etait-il peu accompagné, ou entouré d'une nombreuse garde ?

JOCASTE.

» Cinq personnes faisaient toute l'escorte de ce » roi populaire, etc.

Avant d'aller plus loin, il faut observer que Sophocle donne à Laïus une escorte de cinq personnes, et suppose qu'OEdipe

tout seul les a tuées toutes. Cette supériorité extraordinaire pouvait ne pas étonner dans un temps où la force du corps et l'avantage des armes rendaient souvent un seul homme formidable à plusieurs; mais Voltaire pour se conformer à nos idées, n'a donné à Laïus, ainsi qu'à OEdipe, qu'un seul compagnon. Venons maintenant à l'usage qu'il a fait de cet endroit de Sophocle.

OEDIPE.

Quand Laïus entreprit ce voyage funeste,
Avait-il avec lui des gardes, des soldats?

JOCASTE.

Je vous l'ai déjà dit, un seul suivait ses pas.

OEDIPE.

Un seul homme!

Ce roi plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune.
On ne voyait jamais marcher devant son char
D'un bataillon nombreux le fastueux rempart.
Au milieu des sujets soumis à sa puissance,
Comme il était sans crainte, il marchait sans défense;
Par l'amour de son peuple il se croyait gardé.

OEDIPE.

O héros par le ciel aux mortels accordé,
Des véritables rois exemple auguste et rare!
OEdipe a-t-il sur toi porté sa main barbare?
Dépeignez-moi du moins ce prince malheureux.

JOCASTE.

Puisque vous rappelez un souvenir fâcheux,
Malgré le froid des ans, dans sa mâle vieillesse,
Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse.
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis,
Imprimait le respect aux mortels interdits,
Et si j'ose, Seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance;
Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Je ne prétends pas reprendre l'extrême simplicité du dialogue de Sophocle; mais dans notre langue, où les petits détails ont plus besoin d'être relevés que dans celle des Grecs, il me semble qu'il faut louer l'auteur d'avoir su les orner de manière à leur donner plus d'intérêt, sans que l'ornement nuise à la vérité. Ce qu'il dit de la popularité de Laïus, fait plaindre davantage le triste sort de ce prince; et c'est en même-temps une leçon donnée aux rois en beaux vers, sans que ces vers n'énoncent qu'un fait ayent l'air d'une

leçon. Il y a aussi dans le portrait de Laïus plus de particularités frappantes et favorables à l'expression poétique:

Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse,
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis, etc.

enfin il y a ici des nuances délicates qu'on n'aperçoit pas dans le grec. Lorsque Jocaste fait l'éloge de son époux mort, elle a soin d'y joindre celui d'OEdipe.

. . . . Ce roi plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune.

Ces mots, *comme vous*, mettent OEdipe de moitié dans les louanges qu'elle donne à Laïus. Si elle est obligée de dire que Laïus lui ressemblait, elle sent que cette ressemblance doit lui causer de nouvelles inquiétudes; elle ne l'avoue qu'avec ménagement:

Et si j'ose, Seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance, etc.

et elle ajoute tout de suite:

Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Toutes ces convenances relatives à

sonne et à la situation, sont bien plus sensibles et plus fréquentes chez les Modernes que chez les Anciens.

La versification d'OEdipe est correcte, élégante et nombreuse: c'est un des mérites dont alors on fut d'autant plus frappé, qu'on n'en était pas, il y a soixante ans, à l'époque où la satiété corrompt le goût, et où les hérésies littéraires corrompent le jugement. Les vers de la piece furent très-applaudis, et quelques détails le furent d'autant plus, que dans les circonstances du moment ils offraient des allusions que le public est toujours prompt à saisir.

Tel est souvent le sort des plus justes des rois:
Tant qu'ils sont sur la terre, on respecte leurs lois;
On porte jusqu'aux cieux leur justice suprême;
Adorés de leur peuple, ils sont des dieux eux-mêmes.
Mais après leur trépas que sont-ils à vos yeux?
Vous éteignez l'encens que vous brûliez pour eux;
Et comme à l'intérêt l'âme humaine est liée,
La vérité qu'on n'est plus est bientôt oubliée.

Toute cette tirade est un peu lâche: on y voit un peu le jeune homme qui se complaît quelquefois dans les phrases sentencieuses que l'homme mûr sait resserrer. Il

y a même un vers entier oiseux et d'une tournure prosaïque,

Et comme à l'intérêt l'âme humaine est liée.

Mais il y en a de bien tournés; et ce qui les fit sur-tout remarquer, c'est qu'ils étaient l'histoire de ce qui venait de se passer après la mort de Louis XIV dont on avait cassé le testament, et dont on n'avait pas plus respecté la mémoire que les dernieres volontés.

On ne fit pas moins d'attention à cet autre morceau que récitait Jocaste:

Des courtisans sur nous les inquiets regards
Avec avidité tombent de toutes parts.
A travers les respects leurs trompeuses souplesses
Pènetrent dans nos cœurs, y cherchent nos faiblesses.
A leur malignité rien n'échappe, et ne fuit:
Un seul mot, un soupir, un coup-d'œil nous trahit.
Tout parle contre nous, jusqu'à notre silence;
Et quand leur artifice et leur persévérance
Ont enfin malgré nous arraché nos secrets,
Alors avec éclat leurs discours indiscrets,
Jetant sur notre vie une triste lumiere,
Vont de nos passions remplir la terre entiere.

Cette tirade, quoique plus soignée que la précédente, a le même défaut, celui de la prolixité. L'auteur a su depuis renfermer

ses réflexions morales dans une mesure bien plus juste, et les fondre plus habilement dans le dialogue. Ces sortes de morceaux qui s'en écartent trop long-temps, ont trop l'air d'être faits pour le parterre plus que pour la situation; et les écrivains plus jaloux de l'estime que de l'applaudissement, ne se les permettent pas. Mais ce défaut était pardonnable dans un jeune homme; et d'ailleurs ces vers rappelaient au public cette foule de libelles anonymes et de mémoires scandaleux publiés sur le dernier regne, et même contre le régent et contre sa cour, et qui alors inondaient l'Europe.

On sait que le succès d'*OEdipe* fut très-grand: il fut représenté quarante-cinq fois de suite, dans un temps où toute nouveauté était jouée régulièrement trois fois par semaine, et où il était très-rare qu'il y eût aucune interruption. Nul des chefs-d'œuvres de Voltaire n'eut, à beaucoup près, le même succès, si l'on en juge par le nombre des représentations. Mais lui-même, au sujet d'*OEdipe*, nous avertit dans une des dernieres éditions de son théâtre, qu'il ne faut pas juger d'une piece par cette

vogue du moment; et que des ouvrages qui dans la nouveauté n'ont eu que sept ou huit représentations, valaient beaucoup mieux qu'*OEdipe*. Cette observation modeste de la part de l'auteur est très-vraie en elle-même, et prouvée par cent exemples; et sans remonter jusqu'à *Britannicus* si supérieur à *OEdipe*, et qui ne fut joué que huit fois, *Oreste* qui ne le fut que neuf ou dix, vaut beaucoup mieux que ce même *OEdipe*. Il n'est point du tout étonnant que ce coup d'essai ait eu tant d'éclat au théâtre: indépendamment de son mérite réel, le premier pas que faisait dans la carriere un jeune homme qui s'y annonçait avec tant d'avantages, donnait à son ouvrage un intérêt particulier, excitait la curiosité universelle, et produisait cette célébrité qui fait parler toutes les voix et attire la foule. D'ailleurs un talent qui ne fait que de naître n'a pas encore éveillé l'envie, et tout concourt à favoriser la premiere impression qu'il produit. La chute d'*OEdipe* fut marquée par plusieurs circonstances intéressantes. L'auteur était alors brouillé avec sa famille; son pere, ainsi que celui d'Ovide, ne voulait pas que

son fils fit des vers; il l'avait chassé de sa maison, et lui avait défendu d'y rentrer, à moins qu'il ne consentît à être avocat. Le jeune homme s'était retiré à Notre-Dame-des-Vertus, où était alors le fils du grand Racine, qui travaillait à son poëme de *la Grace*. C'est là qu'il fit le quatrieme acte d'*OEdipe;* mais il fut bientôt obligé de quitter cette communauté, parce que le goût de la poésie, par lui-même un peu contagieux, commençait à gagner les jeunes religieux qui fréquentaient les deux poëtes. Voltaire forcé de revenir à la maison paternelle, promit tout ce qu'on voulut, et continua sa tragédie. Son pere fut très-irrité quand il sut qu'on allait la représenter, et ne voulut plus le revoir; mais les succès raccommodent tout, et malgré sa mauvaise humeur, il se laissa entraîner par les amis de l'auteur à la troisieme représentation. La Male de Villars et plusieurs autres des plus grandes dames de la cour vinrent le féliciter d'avoir un fils d'une si grande espérance; les comédiens le lui amenerent dans sa loge; le vieillard l'embrassa en pleurant, et il fallut bien lui permettre d'être poëte. Vol-

taire de qui je tiens ces détails, ajoutait que son frere *le janséniste*, qui ne se connaissait pas autrement en vers, croyait le louer beaucoup en disant qu'*OEdipe était du beau Danchet.*

Quelques personnes ont écrit que cette piece était la meilleure qu'il eût faite; mais on peut être bien persuadé que c'est moins pour exalter cet ouvrage que pour rabaisser ceux qu'il a faits depuis. La haine est perfide jusques dans ses louanges; et ceux qui sont dans le secret des petits moyens qu'elle emploie, savent que quand elle se fait cet effort de louer beaucoup le premier ouvrage d'un auteur, c'est uniquement pour en conclure qu'il n'a pu aller au-delà: elle applaudit le talent au premier pas, mais c'est pour dire qu'il s'y est arrêté. Heureusement cette préférence maligne est bien démentie par l'opinion générale: l'on sait que l'auteur d'*OEdipe* prit bien un autre essor depuis *Zaïre* jusqu'à *Tancrede*. *OEdipe* est un coup d'essai brillant, mais n'est point au nombre des chefs-d'œuvres de l'auteur. Nous verrons dans la suite des pieces bien supérieures et par le choix du sujet et par le mérite de l'exécution.

Malgré la justice qu'on rendit à cette tragédie, il ne faut pas croire qu'un grand succès au théâtre puisse jamais ne pas entraîner à sa suite une foule de critiques. De toutes celles que l'on fit d'*OEdipe*, (et il y en eut beaucoup) la meilleure fut, comme nous l'avons vu, celle qui était de Voltaire lui-même. La plus amere et la plus injuste était du jeune Racine, qui pourtant ne pouvait pas être jaloux pour son compte, et ne devait pas l'être pour celui de son pere. Il prétend que la piece n'a *qu'un succès de mode, qu'elle ennuie à la lecture ..... Philoctete est la même chose que le capitan Matamore ..... Jocaste a le tempérament échauffé ..... OEdipe est un blasphémateur.* Racine le fils blâme ce vers fameux qu'aurait admiré son pere:

Saint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

Il ne veut pas qu'*entendit* puisse signifier *comprit*, quoique cette acception soit la chose la plus commune dans notre langue Il ne veut pas qu'on puisse dire :

Entouré de forfaits à vous seul réservés,

quoiqu'en parlant d'OEdipe qui a des enfans de sa mere, cette expression soit aussi juste qu'élégante. Il ne voit dans le style qu'un *plagiat éternel:* il y a en effet des réminiscences assez fréquentes pour faire voir que l'auteur était plein de la lecture de nos poëtes, et sur-tout de Racine. Mais il y a aussi un bien plus grand nombre de beaux vers qui lui appartiennent, et qui prouvent un écrivain fait pour parler la même langue que ses maîtres, et dans ce cas le talent du jeune poëte fait pardonner à sa mémoire.

Mais ceux qui recherchent avec une curiosité maligne ces sortes d'emprunts, ne manquent pas d'y joindre beaucoup de ces vers qui ne sont à personne, parce que tout le monde peut les faire. Si Voltaire dit:

Hydaspe, c'est donc là le prince Philoctete?

il importe peu que Corneille ait dit avant lui:

Araspe, c'est donc là le prince Nicomede?

Si la tragédie d'*OEdipe* commençait dans la premiere édition par ce vers:

Est-ce vous, Philoctete? en croirai-je mes yeux?

il ne faut pas crier au plagiat parce que Corneille a dit:

Est-ce vous, Curiace, en croirai-je mes yeux?

Cette accusation est à-peu-près aussi grave que celle qui se trouve dans une *critique d'OEdipe par un gentilhomme suédois*, (c'est le titre) à propos de ce beau vers:

Un monstre (loin de nous que faisiez-vous alors?)

On prétend que ce vers est pris dans un recueil de Noëls:

Or dites-nous, Marie,
Où étiez-vous alors!

Après l'*OEdipe* de Voltaire, il ne faut pas parler des autres; ce serait descendre de trop haut. Je dirai un mot des deux *OEdipes* de la Motte, l'un en prose et l'autre en vers, à l'article de cet auteur.

Puisque j'ai parlé de la Motte, je crois devoir rappeler un trait qui lui fait plus d'honneur que ses deux *OEdipes*. Ce fut lui qui fut chargé d'approuver le manus-

crit de Voltaire, et voici en quels termes cette approbation est conçue. » Le public » à la représentation de cette piece s'est » promis un digne successeur de Corneille » et de Racine, et je crois qu'à la lecture » il ne rabattra rien de ses prétentions. « Voilà ce qui s'appelle louer noblement, et rendre au génie naissant une justice franche et entiere. Elle lui attira de la part de l'abbé de Chaulieu une mauvaise épigramme, où il est dit que la Motte est un *faux prophéte*. Le temps a vérifié la *prophétie ;* et cette approbation et *Inès* sont à mon gré, les deux choses qui font le plus d'honneur à la Motte.

OBSERVATIONS

*Sur le style d'*OEdipe.

1 Nul mortel n'ose ici mettre un pied téméraire.

Racine avait dit:

Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire
Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.

Cette expression était neuve et poétique, et par conséquent ne devait pas être empruntée. Il y a dans toute espece de sujet et de style des idées et des expressions qui appartiennent à tout le monde; c'est, pour ainsi dire, un fonds commun où chacun peut puiser sans scrupule; et le goût enseigne à distinguer ce qu'il convient d'embellir et de s'approprier, et ce qu'il ne faut pas chercher à dire mieux qu'un autre. Mais tout ce qui marque dans un ouvrage comme beauté de diction ou d'invention, appartient en propre à son auteur, et ceux qui ont droit de se placer parmi les bons écrivains, ne doivent pas se permettre d'emprunter à leurs rivaux. C'est un principe dont Voltaire ne s'est

pas assez souvenu, même lorsque dans l'âge de la force il eut le style de son génie. Ce n'est que dans la premiere jeunesse que ces sortes d'imitations doivent être pardonnées.

2 Oui, Seigneur, elle vit; mais la contagion
Jusqu'au pied de *son* trône apporte *son* poison.

Le premier de ces pronoms se rapporte à la peine, le second à la *contagion:* c'est un des inconvéniens de l'équivoque trop souvent attachée à nos pronoms relatifs et possessifs. Ici le sens est clair, et ce n'est pas une faute que je prétends relever. J'observerai seulement qu'à moins d'une extrême nécessité, il faut prendre garde à ne pas répéter dans un même vers le même pronom différemment appliqué. C'est une petite attention qui contribue à l'élégance: Racine ne l'a pas négligée.

3 Cependant l'univers *tremblant au nom d'Alcide,*
Attendait son destin de sa valeur rapide.

La liaison des idées n'est pas exacte: l'*univers* ne doit pas *trembler* au nom d'un héros ennemi des brigands et des malfa-

teurs. Racine s'est bien mieux exprimé, lorsqu'il a dit de Thésée:

. . . . . Ce héros intrépide,
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide.

Je crois que Voltaire se serait énoncé avec la même justesse, s'il eût mis

Cependant l'univers rassuré par Alcide,
Attendait son destin, etc.

4 Il partit, et bientôt *sa destinée errante*
Ramena sur ces bords *sa fortune flottante*.

Sa destinée ramena sa fortune, est une bien mauvaise phrase; et *sa destinée errante* et *sa fortune flottante* sont deux hémistiches d'une uniformité presque battologique: ce sont deux vers mal faits.

5 . . . . . Thèbe en ce jour funeste
D'un respect dangereux dépouillera le reste.

Imitation de Racine.

Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.
Athal.

6 . . . . . Ces secrets mouvemens,
De la nature en nous *indomptables enfans*.

et plus bas:

. . . . . Un feu *tumultueux*,
De nos sens enchantés *enfant impétueux*.

Voltaire prodigue beaucoup cette expression figurée; elle n'est guere placée qu'à propos des personnes ou des choses personnifiées:

Quel mérite ont des arts, enfans de la mollesse?
l'Orphel.

Enfans est ici à sa place; mais j'avoue que je ne saurais goûter des *mouvemens* qui sont des *enfans*, un *feu* qui est un *enfant*, et encore moins des *enfans indomptables* et un *enfant impétueux*. Ces figures forcées et ces épithetes accumulées semblent de l'enflure plutôt que de la poésie.

6 Je ne reconnus point cette brûlante flamme
Que le seul Philoctete a fait naître en mon ame,
Et qui sur mon esprit *répandant son poison*,
De son charme fatal a séduit ma raison.

Une *flamme* ne *répand* point de *poison*; et puis voilà une *flamme brûlante* qui *répand son poison sur l'esprit*, et qui *séduit la raison par un charme fatal!* Amas de figures incohérentes; poésie de jeune homme.

Emportait-elle ailleurs, etc.

Hémistiche un peu dur: il y en a quelques autres semblables.

3 La splendeur de ces noms *où* votre nom s'allie,

Où signifie *dans qui* et non pas *à qui;* ainsi l'on ne peut dire *un nom où je m'allie.* Racine s'est exprimé correctement dans ce vers dont celui de Voltaire est imité:

Le déshonneur d'un nom à qui le mien s'allie.

9 Peut-être il me devait cette grace *infinie*...

Vers faible.

10 Aujourd'hui votre arrêt vous sera prononcé.
Tremblez, malheureux roi, votre regne est passé.

Imitation de Racine:

Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé.
Tremble, ton jour approche et ton regne est passé.
Esther.

11 *Accablé* sous *le poids* du *soin* qui me *dévore*...

Expressions vagues et faibles dans la situation d'OEdipe, et incohérentes en elles-mêmes.

Sur mes destins *affreux* ne soit trop éclairé...

. . . . . .

Et que tous deux unis par ces liens *affreux*...

. . . . . .

Que cet exemple *affreux* puisse au moins vous instruire.

. . . . . .

Un jour (ce jour *affreux* présent à ma pensée...)

. . . . . .

De traits *affreux de sang* les marbres se couvrirent...

. . . . . .

Tout l'assemblage *affreux* des forfaits inouïs:..

. . . . . .

Hélas! mon doute *affreux* va donc être éclairci...

La même épithete répétée sept fois dans une scene, est une négligence qui fait d'autant plus de peine, que cette scene est la plus belle de la piece, et qu'elle est d'ailleurs très-bien écrite.

SECTION III.

Mariamne.

Un auteur dont le début a été un triomphe, est jugé sévérement à son second ouvrage, il a averti ses juges d'espérer beaucoup de lui, et ses rivaux de le craindre: il faut des efforts bien heureux pour satis-

faire les uns et pour résister aux autres. Il s'en fallait de beaucoup qu'*Artémire* jouée en 1720, deux ans après OEdipe, pût soutenir cette lutte dangereuse. La piece fut très-mal reçue, et ce qui nous en reste, prouve que si le public fut rigoureux, il ne fut pas injuste. Nous avions déjà dans quelques éditions anciennes la scene qui fut le plus applaudie, et qui fut imprimée avec quelques autres ouvrages de l'auteur. Ceux qui ont rédigé l'édition posthume de ses œuvres complettes, y ont inséré le rôle tout entier d'Artémire, qui suffisait pour faire connaître à-peu-près le sujet et même le plan de la piece, et faire voir que l'un n'était pas bien choisi, et que l'autre était fort défectueux. Un Ménas, scélérat subalterne, confident de Pallante, autre scélérat, conduit toute l'intrigue. Ils travaillent tous deux à perdre Artémire dans l'esprit de Cassandre son époux, roi de Macédoine, et irritent par de fausses accusations la jalousie cruelle de ce prince, avec d'autant plus de facilité qu'il ne peut pas se croire aimé d'Artémire dont il a tué le pere. Cassandre est absent pendant les

premiers actes, et a donné à Pallante son ministre l'ordre de faire périr la reine. Mais Pallante en est amoureux; il ne projette rien moins que d'assassiner son maître et d'épouser Artémire, et ne laisse à celle-ci d'autre alternative que de se prêter à ce double projet, ou d'être conduite à la mort. On s'attend bien au refus de la reine, et d'autant plus qu'on sait qu'elle aime Philotas, à qui elle fut promise avant d'être unie à Cassandre. Philotas est un des généraux qui disputent l'héritage d'Alexandre; il a un parti puissant dans la Macédoine, et il aime Artémire. Voilà le nœud de la pièce: on voit déjà qu'il ne pouvait guere produire d'intérêt. Ce rôle de Pallante est bassement odieux; et l'amour d'une femme mariée ne laissant aucune espérance, ne peut que toucher faiblement. La jalousie d'un tyran produit encore moins d'effet: il n'y aurait donc que le péril d'Artémire qui pourrait faire naître la pitié et la terreur. Mais Pallante qui a dès le premier acte l'ordre de la faire mourir, passe le temps en pourparlers et en d'inutiles tentatives pour la séduire; et l'on voit trop d'un autre côté

que Philotas a les moyens de la défendre: tout cela fait languir l'action pendant trois actes, jusqu'à l'arrivée de Cassandre. Rien n'est si froid au théâtre que d'insister long-temps sur des propositions d'amour qui seront infailliblement refusées, à moins que celui qui les fait ne soit un personnage que sa passion rend intéressant, et qu'un refus rend plus malheureux, comme Vendôme dans *Adélaïde*. Mais dans un homme du caractere de Pallante, l'amour mêlé avec les crimes de l'ambition ne forme qu'une disparate choquante, à moins qu'il ne le subordonne entiérement à ses intérêts, comme Mahomet, qui n'en parle jamais à Palmire, et pour qui cette passion renfermée et trompée finit par être la punition de ses forfaits. A ce premier vice du plan d'Artémire se joignaient des fautes bien plus graves: au troisieme acte, Pallante instruit de l'arrivée de Cassandre, et craignant qu'un reste de faiblesse pour sa femme ne lui fît révoquer ses ordres, voulait précipiter la perte de cette reine innocente, et ne lui laissait que le choix du fer ou du poison. Elle saisissait une épée pour s'en frapper, lors-

qu'un officier de Cassandre venait par l'ordre du roi lui arracher le fer, comme Arbate, dans *Mithridate*, arrache le poison des mains de Monime. Cette imitation d'un dénouement si connu ne pouvait être que malheureuse, non-seulement par la ressemblance trop marquée, mais parce que cette démarche de Cassandre faisait cesser dès le troisieme acte le danger qui dans la piece de Racine ne finit qu'avec le cinquieme, et annonçait par avance toute l'indécision du caractere de Cassandre et tout l'ascendant d'Artémire sur lui. Cette double faute commença à indisposer les spectateurs, et l'acte suivant augmenta le mécontentement. Ménas envoyé par Pallante, demandait à la reine un entretien secret, sous prétexte de lui révéler d'importans mysteres, et Pallante poignardait Ménas en présence d'Artémire, sous prétexte de venger l'honneur de son maître, et de punir dans ce Ménas un traître qui avec elle par un commerce adultere. Il est facile de concevoir combien l'on dut être révolté d'une imposture si mal ourdie, et que l'abjection d'un personnage tel que Ménas rendait si peu vraisembla-

ble. On le fut d'autant plus que Cassandre poussait la crédulité jusqu'à donner dans ce piege, et prêtait l'oreille à cette calomnie grossiere. Il y a plus; dans les principes de l'art, cet incident eût-il été mieux motivé, était encore un défaut, puisqu'il est de regle que dans l'intrigue d'une piece on ne doit faire jouer aucun de ces ressorts subits dont le mobile n'est pas établi dès le premier acte, ou qui ne sont pas nécessairement amenés par la suite des événemens. Or on voit que toute cette machine du quatrieme acte, était absolument épisodique et gratuite. Cependant la scene suivante, celle où Artémire voyait pour la premiere fois son époux, soutint un moment la piece. Cette scene que nous avons encore, offre quelques endroits pathétiques. Mais le 5e acte, loin de réparer les fautes des précédens, en ajoutait de nouvelles. Philotas, non [illegible] crédule que Cassandre et moins excusable encore, ajoutait foi à cet amour prétendu d'Artémire pour ce misérable Ménas, et son amante avait bien de la peine à le dissuader. La piece finissait par la mort de Pallante tué en combattant

contre Philotas, qui était parvenu à soulever le peuple en faveur d'Artémire. Avant d'expirer, il rendait témoignage à sa vertu et à son innocence; mais Cassandre détrompé trop tard, était blessé à mort dans ce même combat, et revenait sur le théâtre pour avouer ses injustices, et unir Artémire à Philotas.

Il ne paraît pas qu'un fond si vicieux fût racheté par le style: ce qu'on nous en a conservé n'est pas digne de l'auteur d'OEdipe. En général le rôle d'Artémire est faiblement et incorrectement écrit: c'est d'ailleurs une imitation continuelle des tournures de Racine, et c'est ici que la réminiscence n'est pas couverte par le talent. Il se faisait pourtant reconnaître encore par quelques beautés. La pièce commençait par deux vers que tout le monde a retenus:

Oui, tous ces conquérans rassemblés sur ce bord,
Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort, [illegible]

Le second vers est sublime: Voltaire a voulu le remettre dans *Olympie;* mais il l'a coupé de manière à l'affaiblir beaucoup:

Jurez-moi seulement, soldats du roi mon pere,
Rois après son trépas...

D'abord il était important que le même vers réunît les deux idées qui contrastent, et de plus le nom d'Alexandre était absolument nécessaire, et n'est pas à beaucoup près remplacé par *le roi mon pere:* tout l'effet du vers est attaché à ce grand nom d'Alexandre. En voici d'autres qui sont dans ce goût un peu froidement sentencieux, où l'auteur se laissait aller encore quelquefois, mais qui d'ailleurs sont bien tournés:

Voilà quelle est souvent la vertu d'une femme,
L'honneur peint dans ses yeux semble être dans son âme;
Mais de ce faux honneur les dehors fastueux
Ne servent qu'à couvrir la honte de ses feux.
Un seul amant chéri prodiguant sa tendresse,
Pour tout autre elle n'a qu'une austere rudesse;
Et l'amant rebuté prend souvent pour vertu
Ses fiers dédains d'un cœur qu'un autre a corrompu.

On trouve aussi quelques endroits écrits avec noblesse et intérêt dans la scene d'explication entre Artémire et Cassandre, entre autres celui-ci, qui pourtant n'est pas exempt de taches:

Vous êtes mon époux: votre gloire m'est chere;
Mon devoir me suffit, et ce cœur innocent
Vous a gardé sa foi, même en vous haïssant.
J'ai fait plus: ce matin à la mort condamnée,
J'ai pu briser les nœuds d'un funeste hyménée,
Je tenais dans mes mains l'empire et votre sort;
Si j'avais dit un mot, on vous donnait la mort.
Vos peuples indignés allaient me reconnaître;
Tout m'en sollicitait; je *l'aurais* (1) *dû* peut-être.
Du moins par votre exemple instruite aux attentats;
J'ai pu *rompre des lois* (2) que vous ne gardez pas.
J'ai voulu cependant respecter votre vie;
Je n'ai considéré ni votre barbarie,
Ni mes *périls présens*, ni mes *périls passés* (3);
J'ai sauvé mon époux: vous vivez, c'est assez.
Le temps qui *perce enfin la nuit* la plus obscure (4),
Peut-être éclaircira cette horrible *aventure* (5),
Et vos yeux recevant une triste clarté,

Verront

---

(1) *Je l'aurais dû* ne se rapporte à rien par la construction.

(2) *Rompre des lois* est une expression impropre.

(3) La répétition et l'antithese sont ici d'un style faible.

(4) On dit bien *percer la nuit des temps*: je ne crois pas qu'on puisse dire que *le temps perce la nuit*.

(5) *Aventure* est bien faible dans la bouche d'Artémire, quoique Rousseau ait pu dire que Circé *pleurait sa funeste aventure*: ce n'est pas Circé qui parle.

Verront trop tard, un jour, luire la vérité.
Vous connaîtrez alors les maux que vous me faites,
Et vous en frémirez, tout tyran que vous êtes.

Telle est la difficulté des compositions dramatiques, qu'une seule idée fausse peut tromper le plus grand talent. Voltaire persuadé que cette situation d'une femme innocente, victime d'un mari jaloux, pouvait par elle-même être la source d'un grand intérêt, s'y attacha pour la seconde fois dans *Mariamne*, qui est à-peu-près le même sujet qu'*Artémire*, quoique bien différemment traité. *Mariamne* jouée en 1724, quatre ans après *Artémire*, fut d'abord plus malheureuse encore. *Artémire* avait eu quelques représentations: *Mariamne* tomba dès la première, de manière à n'être pas rejouée. *La Henriade* qui venait de paraître en 1723, et qui avait jeté un grand éclat, devait consoler Voltaire de ses disgrâces au théâtre, si telle n'était pas l'excusable faiblesse des cœurs amoureux de la gloire, que pour eux le passé n'est rien, que le moment présent est tout, et que s'il leur manque, il ne leur reste

d'autre ressource que de s'élancer dans l'avenir.

Voltaire ne se rebuta pas; il passa une année à revoir sa *Mariamne*, et quand il la fit reparaître en 1725, elle eut du succès. Il était dû sans doute aux beautés de détail; car la piece n'a pu se soutenir sur la scene, pas même lorsqu'en 1762 il y revint pour la troisieme fois, et y fit encore des changemens assez considérables. C'est un des exemples qui peuvent nous convaincre qu'il y a dans certains sujets un vice essentiel qui ne peut pas être racheté par les plus beaux efforts du talent, et ce vice ne peut jamais être que le manque d'intérêt; car *Rodogune* est la preuve que le manque de vraisemblance peut être réparé par l'effet théâtral. Il faut chercher à quoi tient ce défaut d'intérêt dans un sujet qui en a chez les historiens, et dans une piece dont l'exécution est aussi soignée que celle d'*Artémire* était négligée. *Mariamne* n'est pas une production indifférente aux amateurs de la poésie et du théâtre: si la multitude ne connaît guere les pieces que par leur effet sur la scene, ils ont un plaisir particulier à rendre justice

a celles qui, sans obtenir ce succès, arrachent l'estime par les ressources du génie. Ils aiment à jouir de toutes les richesses qu'il a prodiguées sur un sol ingrat, à le suivre, à l'observer dans cette lutte qui a peu de juges, mais qui n'est infructueuse ni pour sa gloire, ni pour notre instruction.

Nous connaissons plusieurs tragédies où la jalousie d'un époux est intéressante et tragique: à commencer par la plus ancienne de toutes, par *Othello*. Malgré les bizarreries monstrueuses et les folies dégoûtantes dont il est rempli, le fond de ce drame est attachant, et les fureurs de ce Maure qui le portent jusqu'à donner la mort à une femme qu'il idolâtre, sont certainement le premier germe de cette inimitable *Zaïre*, d'ailleurs si prodigieusement supérieure au drame anglais. Mais Othello est passionnément aimé de Desdémona, et il est naturel de s'intéresser à l'union de deux cœurs tendres, si cruellement troublée par une fatale erreur qui les perd tous deux. La jalousie fait aussi le fond du caractere de Rhadamiste; mais il était aimé de Zénobie quand il devint son

époux; lui-même en était épris jusqu'à la fureur, et au moment où il se vit sur le point de la perdre, il aima mieux lui plonger un poignard dans le cœur que de se la voir enlever. Depuis ce temps il a traîné ses jours dans le désespoir et le repentir; Zénobie elle-même, quoique se croyant libre par la mort de Rhadamiste, qui depuis long-temps passe pour certaine; Zénobie, quoique sensible à l'amour d'Arsame, quoique pénétrée d'horreur pour les crimes et les cruautés de Rhadamiste, ne se rappelle pas sans attendrissement l'excès de la passion qu'il a eue pour elle, et cet attendrissement est à son comble quand elle retrouve son époux, quand elle le revoit à ses pieds plein d'amour et de remords. Le spectateur s'intéresse à tous les sentimens qu'ils éprouvent, parce que ces sentimens sont partagés et réciproques, parce que les événemens qui les ont précédés et les périls qui les accompagnent sont également tragiques. C'est donc quand la jalousie fait le malheur de deux êtres qui tiennent l'un à l'autre, qu'elle fait naître la pitié et la terreur qui sont les principes de tout effet dramatique. Mais

peut-on les retrouver dans Hérode et Mariamne? Mariamne a toujours eu une invincible horreur pour Hérode qui est l'assassin de son pere, et dont les crimes n'ont pas été, comme ceux de Rhadamiste, l'effet d'une passion forcenée, mais d'une politique barbare. Mariamne a toujours été tourmentée par la sombre et injurieuse jalousie de son mari, jalousie sans objet puisque Mariamne ne montre d'autre sentiment que l'obéissance à son devoir et la résignation à son malheur. Elle n'est donc que malheureuse, et ce n'est pas assez dans la tragédie, où tout personnage sur qui l'intérêt est porté, doit nécessairement être passionné, de quelque maniere que ce soit. Ce n'est pas tout: il faut que le spectateur puisse être ému de cette passion, puisse s'y prêter à un certain degré, l'excuser, la partager. La jalousie d'Hérode peut-elle obtenir cet effet? Que nous fait la jalousie d'un homme qui n'est point aimé, qui ne l'a pas été, qui ne peut pas, qui ne doit pas l'être, qui tourmente Mariamne pour la tourmenter, sans raison que nous puissions admettre, sans espoir où nous puissions nous livrer? Est-ce au-

tre chose qu'une fantaisie féroce, une maladie, une démence qui nous révolte et nous fatigue? Et quand il envoie Mariamne à la mort, sur les plus frivoles prétextes, est-ce autre chose qu'un bourreau qui frappe une victime sans défense? Il n'en peut résulter qu'une horreur froide, qui n'est point au nombre des impressions que nous allons chercher au théâtre.

Telle fut donc la principale erreur qui trompa Voltaire dans le choix de son sujet; il manquait à ce précepte si important de l'*Art poétique :*

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

il crut que l'innocence opprimée suffisait pour remplir ce but. Non, une situation purement passive n'est jamais théâtrale. Celle de Mariamne est absolument la même pendant cinq actes; elle est toujours tranquillement résignée, et l'emportement d'Hérode est toujours gratuit. Les personnages secondaires ne sont pas mieux conçus. Salome, la sœur d'Hérode, est une intrigante subalterne qui n'a d'autre objet en persécutant et calomniant Mariamne, que d'avoir le premier crédit sur

l'esprit de son frere. Dans les dernieres corrections l'auteur, pour lui donner de plus grands motifs, a substitué au préteur romain Varus qui était froidement amoureux de Mariamne, un Sohëme, prince d'Ascalon, dont l'amour est aussi froid, mais qui pour cet amour abandonne Salome qu'il devait épouser. Ce Sohëme est un philosophe de la secte des Esséniens. Voici comme il parle des principes de sa secte et des siens:

Non, d'un coupable amour je n'ai point les erreurs;
La secte dont je suis forme en nous d'autres mœurs.
Ces durs Esséniens, stoïques de Judée,
Ont eu de la morale une plus noble idée.
Nos maîtres, les Romains, vainqueurs des nations,
Commandent à la terre, et nous aux passions.

Ces vers sont beaux, mais ils suffisaient pour annoncer un caractere qui n'a rien de théâtral. Un homme qui se fait un devoir de *commander à ses passions*, ne doit point parler d'amour. C'est en ce sens qu'on peut appliquer ce qu'a si bien dit Horace après Térence: » Ce qui par » soi-même n'admet ni regle ni mesure, » ne doit point être traité raisonnablement. « Ce qu'il nous faut au théâtre,

ce n'est pas des hommes qui *commandent à leurs passions*, mais des hommes à qui *leurs passions commandent*. Voilà les quatre personnages principaux de la piece; on voit qu'il n'y en a pas un dont la conception soit dramatique.

Il est possible que l'auteur ait été séduit par le grand succès qu'avait eu dans le siecle dernier *la Mariamne* de Tristan, et par la réputation dont elle avait joui; mais c'était avant Corneille et Racine, et depuis ces deux grands hommes le public plus éclairé était devenu plus difficile.

J'ai vu Voltaire se reprocher le temps qu'il croyait avoir perdu en s'obstinant à un sujet qui n'était pas heureux. Cette âme insatiable de gloire eût voulu ne pas laisser une trace des pas qu'il avait faits dans la carriere, qui ne fût marquée par des lauriers; mais il se jugeait trop sévérement. Ce n'est pas un temps perdu que celui qu'on emploie à un ouvrage que les connaisseurs lisent toujours avec plaisir; et ils savent gré à Voltaire de sa *Mariamne* comme à Racine de son *Esther*. *Mariamne* est une des pieces où il s'est le plus approché de la pureté, de l'élégance et

l'harmonie de Racine. Voltaire en a fait plusieurs bien supérieures à celle-ci pour l'intérêt, mais dont la diction est moins soignée: elle en avait d'autant plus de besoin, que le vide de l'action s'y fait sentir d'un bout à l'autre; autant que le défaut d'intérêt. Les deux premiers actes ne contiennent rien que le projet de la fuite de Mariamne, dont Sohëme se charge d'assurer les moyens. Hérode qui arrive au troisieme, n'avance pas encore l'action d'un pas: et tout se passe en discours. Il ne voit la reine qu'au quatrieme, et cette scene est belle; c'est la seule où il y ait du mouvement et de l'effet: malheureusement le vice radical du sujet devient plus sensible que jamais à la fin de cette éloquente scene, par la faiblesse trop évidente des motifs qui font revenir Hérode de l'attendrissement à la fureur. Au cinquieme acte, il y a encore une scene très-noble, où Mariamne refuse de suivre Sohëme qui vient pour la sauver à main armée; elle préfere son devoir à la vie; mais cette vertu ne produit qu'une admiration tranquille, et le récit de sa mort a encore moins d'effet. Jetons les

yeux sur quelques-unes des beautés qui rendent cet ouvrage estimable, malgré tout ce qui lui manque d'ailleurs.

La passion d'Hérode pour Mariamne est caractérisée avec autant de vérité que de force dans ces vers de la premiere scene, entre Salome et Mazaël:

Et ne craignez-vous plus ces charmes tout puissans,
Du malheureux Hérode impérieux tyrans?
Depuis près de cinq ans qu'un fatal hyménée
D'Hérode et de la reine unit la destinée,
L'amour prodigieux dont ce prince est épris,
Se nourrit par la haine, et croît par le mépris.
Vous avez vu cent fois ce monarque inflexible
Déposer à ses pieds sa majesté terrible,
Et chercher dans ses yeux irrités ou distraits
Quelques regards plus doux qu'il ne trouvait jamais.
Vous l'avez vu frémir, soupirer et se plaindre,
La flatter, l'irriter, la menacer, la craindre.
Cruel dans son amour, soumis dans ses fureurs,
Esclave en son palais, héros par-tout ailleurs.
Que dis-je, en punissant une ingrate famille,
Fumant du sang du pere, il adorait la fille:
Le fer encor sanglant, *et que vous excitiez*,
Etait levé sur elle, et tombait à ses pieds.

Dans la même scene Salome se plaint que Mariamne lui enleve le cœur de Soëme.

MAZAEL.

Vous pensez en effet qu'une femme sévere,
Qui pleure encore ici son aïeul et son frere,
Et dont l'esprit hautain, qu'aigrissent ses malheurs,
Se nourrit d'amertume, et vit dans les douleurs,
Recherche imprudemment le funeste avantage
D'enlever un amant qui sous vos lois s'engage?
L'amour est-il connu de son superbe cœur?

SALOME.

Elle l'inspire au moins, et c'est là mon malheur.

MAZAEL.

Ne vous trompez-vous point? Cette âme impérieuse,
Par excès de fierté semble être vertueuse;
A vivre sans reproche elle a mis son orgueil.

SALOME.

Cet orgueil si vanté trouve enfin son écueil.
Que m'importe après tout que son âme hardie
De mon parjure amant flatte la perfidie,
Ou qu'exerçant sur lui son dédaigneux pouvoir,
Elle ait fait mes tourmens, sans même le vouloir?
Qu'elle chérisse ou non le bien qu'elle m'enleve,
Je le perds, il suffit: sa fierté s'en éleve,
Ma honte fait sa gloire; elle a dans mes douleurs
Le plaisir insultant de jouir de mes pleurs.

Le choix des expressions et des épithetes, les phrases qui tantôt procedent périodiquement, tantôt sont coupées par des césures variées; l'harmonie qui naît

du concours heureux des voyelles et des consonnes, tout donne à ces vers, et sur-tout aux huit derniers un caractere d'élégance qu'on peut appeler racinien, et que j'ai cru devoir remarquer, d'autant plus que l'auteur les a faits en 1762, lors de la derniere reprise de *Mariamne*, à l'âge de 68 ans. Les autres changemens ne sont pas tous, à beaucoup près, du même mérite; mais il paraît que lors de la composition de *Mariamne*, Voltaire étudiait dans Racine l'élégante simplicité du style tragique, et l'art de la relever à propos par des figures nobles et naturelles.

Vous avez vu ma mere au désespoir réduite,
Me presser en pleurant d'accompagner sa fuite.
Son esprit accablé d'une juste terreur,
Croit à tous les momens voir Hérode en fureur,
Encor tout dégouttant du sang de sa famille,
Venir à ses yeux même assassiner sa fille.
Elle veut à mes fils menacés du tombeau,
Donner César pour pere et Rome pour berceau.
On dit que l'infortune à Rome est protégée;
Rome est le tribunal où la terre est jugée, etc.

Elise confirme la reine dans ce projet.

Il est temps d'épargner un meurtre à votre époux,

Et d'éloigner du moins de ces tendres victimes
Le fer de vos tyrans et l'exemple des crimes, etc.

Tout le rôle de Varus, remplacé depuis par Sohëme, était écrit avec le plus grand soin. Albin, confident de son amour pour Mariamne, lui rappelle le mépris qu'il avait montré pour les femmes romaines. Varus répond:

Dans nos murs corrompus ces coupables beautés
Offraient de vains attraits à mes yeux révoltés.
Je fuyais leurs complots, leurs brigues éternelles,
Leurs amours passagers, leurs vengeances cruelles.
Je voyais leur orgueil accru du déshonneur,
Se montrer triomphant sur leur front sans pudeur,
L'altiere ambition, l'intérêt, l'artifice,
La folle vanité, le frivole caprice,
Chez les Romains séduits prenant le nom d'amour,
Gouverner Rome entiere, et régner tour-à-tour.

On remarqua dans ce morceau qui semblait être, sous d'autres noms, la peinture des mœurs de la régence, le même esprit que nous avons vu dans OEdipe présenter des allusions aux circonstances du moment. Ce mérite est peu de chose, parce qu'il est toujours passager: un mérite plus réel, c'est que ce tableau satirique répandait plus d'intérêt sur le portrait de Ma-

riamne, qui est peint avec le coloris le plus pur et le plus touchant.

L'univers était plein du bruit de ses malheurs;
Son parricide époux faisait couler ses pleurs.
Ce roi si redoutable au reste de l'Asie,
Fameux par ses exploits et par sa jalousie;
Prudent, mais soupçonneux; vaillant, mais inhumain,
Au sang de son beau-pere avait trempé sa main.
Sur ce trône sanglant il laissait en partage
A la fille des rois la honte et l'esclavage.
Du sort qui la poursuit tu connais la rigueur:
Sa vertu, cher Albin, surpasse son malheur.
Loin de la cour des rois la vérité proscrite,
L'aimable vérité sur ses levres habite.
Son unique artifice est le soin généreux
D'assurer des secours à quelques malheureux.
Son devoir est sa loi: sa tranquille innocence
Pardonne à son tyran, méprise sa vengeance,
Et près d'Auguste encore implore mon appui
Pour ce barbare époux qui l'immole aujourd'hui.

Ce style était d'un disciple de Racine, fait pour devenir son rival. Rien n'y ressent la contrainte ni l'effort; l'oreille est toujours flattée, et le langage s'éleve au-dessus de la prose sans ambition et sans audace. On dirait en prose, *elle pardonne à son tyran:* le poëte dit, *sa tranquille innocence pardonne.* Ces sortes de figures

qui ornent la diction sans jamais l'enfler, sont celles dont l'usage peut être fréquent sans danger, et qui constituent l'élégance habituelle: les figures hardies doivent être plus rares, et naître du besoin ou de la passion. Salome furieuse du retour d'Hérode, dont la promptitude a devancé Zarès qui portait l'ordre de la mort de Mariamne, peut dire sans blesser les convenances:

Zarès fut sur les eaux trop long-temps arrêté:
La mer alors tranquille à regret l'a porté.
Mais Hérode en partant pour son nouvel empire,
Revole avec les vents vers l'objet qui l'attire,
Et les mers et l'amour, et Varus et le roi,
Le ciel, les élémens sont armés contre moi.

Il y a de l'éclat dans ces vers; il y a beaucoup de hardiesse dans cette figure:

La mer alors tranquille à regret l'a porté.

C'est prêter un sentiment à la mer et aux vents; mais la vérité n'est point blessée. Il est naturel à la colere et à la douleur de s'en prendre à tout, et de prêter une intention même au hasard: ce n'est donc pas le poëte qui a voulu faire une figure, comme auparavant, lorsque Salome par-

lait des *sables mouvans;* c'est la passion du personnage qui en avait besoin pour s'exhaler. Qu'on examine toutes les figures dans cet esprit, on ne se méprendra guere sur le jugement qu'il en faut porter. J'insiste sur cet article, parce qu'il importe d'observer dans quels principes travaillait alors l'auteur qui se modelait évidemment sur la versification de Racine. Les premiers ouvrages des grands écrivains ont été pour eux des études, et doivent aussi l'être pour nous.

Remarquons encore que ces vers, qui ne sont d'aucun effet au théâtre, parce que l'on ne peut s'intéresser au personnage de Salome, pourraient en avoir beaucoup s'ils étaient dans la bouche d'un personnage plus intéressant. Qu'une amante, qu'une mere dont la destinée aurait dépendu du plus ou moins de célérité d'un voyage, prononçât dans son désespoir ce vers:

La mer alors tranquille à regret l'a porté,

elle serait sûrement applaudie; on sentirait vivement la force de cette poésie qui ajouterait à la force du sentiment; et cela

nous prouve une autre vérité qui peut faire comprendre toute la difficulté et en même-temps tout le mérite de l'art dramatique: c'est que les plus grandes beautés de détail perdent leur effet sur le spectateur, si le caractere et la situation ne l'attachent pas, et qu'au contraire tout ressort, même les mots les plus simples, quand le spectateur est ému.

De même dans le plan de *Mariamne*, si l'amour et la jalousie d'Hérode avaient pu exciter plus d'intérêt; si le caractere de ce prince, si les événemens qui ont précédé avaient pu nous faire desirer sa réunion avec son épouse, on eût été bien plus affecté de ce morceau où il confirme l'éloge que Varus faisait tout-à-l'heure de cette princesse, et se livre à un mouvement aussi noble que pathétique.

Ma sœur que trop long-temps mon cœur a daigné croire,
Ma sœur n'aima jamais ma véritable gloire.
Plus cruelle que moi dans ses sanglans projets,
Sa main faisait couler le sang de mes sujets,
Les accablait du poids de mon sceptre terrible;
Tandis qu'à leurs douleurs Mariamne sensible,
S'occupant de leur peine, et s'oubliant pour eux,
Portait à son époux les pleurs des malheureux.

C'en est fait: je prétends, plus juste et moins severe,
Par le bonheur public mériter de lui plaire.
Sion va respirer sous un regne plus doux.
Mariamne a changé le cœur de son époux,
Et mes mains de mon trône écartant les alarmes,
Des peuples opprimés vont essuyer les larmes.
Je veux sur mes sujets régner en citoyen,
Et gagner tous les cœurs pour mériter le sien.

Tout ce rôle d'Hérode est d'un coloris tragique, quoique placé dans un cadre qui ne l'est pas assez; et la scene avec Mariamne, qui correspond à celle que nous avons vue tout-à-l'heure entre Artémire et Cassandre, prouve à-la-fois et les progrès de l'auteur dans l'exécution des mêmes idées, et le talent qu'il montrait déjà pour le pathétique. Lorsqu'on a persuadé à Hérode que la fuite de Mariamne, projetée de concert avec Sohëme, est la suite d'un commerce criminel, lorsque Salome et Mazaël craignent sur-tout qu'il ne veuille voir la reine dont il vient de prononcer l'arrêt de mort, les agitations d'une âme partagée entre l'amour et le ressentiment sont vivement tracées. C'est en vain qu'on lui répete.

Oubliez-la, Seigneur.

Calmez-vous.

HÉRODE.

Non, je veux la voir et la confondre;
Je veux l'entendre ici, la forcer à répondre.
Qu'elle tremble en voyant l'appareil du trépas,
Qu'elle demande grace, et ne l'obtienne pas.

SALOME.

Quoi! Seigneur, vous voulez vous montrer à sa vue!

HÉRODE.

Ah! n'en redoutes rien: sa perte est résolue.
Vainement l'infidele espere en mon amour,
Mon cœur à la clémence est fermé sans retour.
Loin de craindre ses yeux qui m'avaient trop su plaire,
Je sens que son aspect aigrira ma colere.
Gardes, que dans ces lieux on la fasse venir:
Je ne veux que la voir, l'entendre et la punir.

Ce sont là les illusions ordinaires de l'amour jaloux et irrité: on cherche à se justifier à soi-même ce besoin, toujours le premier de tous, de revoir celle qu'on s'efforce de haïr, et l'on ne fait éclater la fureur et la menace que pour couvrir la faiblesse dont on rougit, et qu'on ne veut pas avouer. Hérode reproche à a reine ses intelligences avec Sohëme: elle avoue qu'elle a voulu se soustraire à la cruauté d'un

homme qui a versé le sang de tous les siens ; mais elle repousse avec une noble fierté les soupçons qui attaquent son innocence.

Il suffit de ma vie.
D'un si cruel affront cessez de me couvrir ;
Laissez-moi chez les morts descendre sans rougir.
N'oubliez pas du moins qu'attachés l'un à l'autre,
L'hymen qui nous unit joint mon honneur au vôtre.
Voilà mon cœur : frappez ; mais en portant vos coups,
Respectez Mariamne, et même son époux.

HÉRODE.

Perfide, il vous sied bien de prononcer encore
Ce nom qui vous condamne, et qui me déshonore.
Vos coupables dédains vous accusent assez,
Et je crois tout de vous si vous me haïssez.

La réponse de Mariamne réunit toutes les convenances dramatiques. Si l'auteur ne lui eût donné que la juste fierté de l'innocence calomniée, la scene eût été froide. Mariamne ne peut non plus, sans se démentir, montrer aucun sentiment pour un époux qui n'a jamais été pour elle que le tyran de sa femme et le bourreau de sa famille. Cependant elle ne veut pas le braver ; elle est mere, et craint pour ses enfans, et c'est pour eux seuls

qu'elle croit devoir prendre quelque soin de sa vie. Il fallait donc qu'elle parvînt à toucher Hérode sans s'abaisser devant lui. Le poëte a su la faire parler de maniere qu'en rappelant tous les crimes de son époux sans trop d'amertume, elle lui fait sentir qu'elle eût été capable d'affection pour lui s'il avait su la mériter; et sans descendre à aucune priere pour elle-même, elle tire tous ses moyens de la tendresse maternelle, qui suffit pour donner à tout de la noblesse et de l'intérêt.

Quand vous me condamnez, quand ma mort est certaine,
Que vous importe, hélas! ma tendresse ou ma haine?
Et quel droit désormais avez-vous sur mon cœur,
Vous qui l'avez rempli d'amertume et d'horreur?
Vous qui depuis cinq ans insultez à mes larmes,
Qui marquez sans pitié mes jours par mes alarmes,
Vous de tous mes parens destructeur odieux,
Vous teint du sang d'un pere expirant à mes yeux!
Cruel! ah! si du moins votre fureur jalouse
N'eût jamais attenté qu'aux jours de votre épouse,
Les cieux me sont témoins que ce cœur tout à vous,
Vous chérirait encore en mourant par vos coups.
Mais qu'au moins mon trépas calme votre furie;
N'étendez point mes maux au-delà de ma vie.
Prenez soin de mes fils, respectez votre sang,
Ne les punissez pas d'être nés dans mon flanc.

Hérode, ayez pour eux des entrailles de pere :
Peut-être un jour, hélas! vous connaîtrez leur mere;
Vous plaindrez, mais trop tard, ce cœur infortuné,
Que seul dans l'univers vous avez soupçonné;
Ce cœur qui n'a point su, trop superbe peut-être,
Déguiser ses douleurs, et ménager un maître;
Mais qui jusqu'au tombeau conserva sa vertu,
Et qui vous eût aimé, si vous l'aviez voulu.

Ce morceau touchant produit une révolution dans le cœur d'Hérode.

Qu'ai-je entendu : quel charme et quel pouvoir suprême
Commande à ma colere, et m'arrache à moi-même?
Mariamne!...

MARIAMNE.

Cruel!

HÉRODE.

O faiblesse! ô fureur!

MARIAMNE.

De l'état où je suis voyez du moins l'horreur.
Otez-moi par pitié cette odieuse vie.

HÉRODE.

Ah! la mienne à la vôtre est pour jamais unie.
Je me rends, c'en est fait : bannissez votre effroi;
Puisque vous m'avez vu, vous triomphez de moi.
Vous n'avez plus besoin d'excuse et de défense;
Ma tendresse pour vous vous tient lieu d'innocence!
En est-ce assez, ô ciel? en est-ce assez, amour?
C'est moi qui vous implore, et qui tremble à mon tour.

Serez-vous aujourd'hui la seule inexorable?
Quand j'ai tout pardonné, serai-je encor coupable?
Mariamne, cessons de nous persécuter;
Nos cœurs ne sont-ils faits que pour se détester?
Nous faudra-t-il toujours redouter l'un et l'autre?
Finissons à-la-fois ma douleur et la vôtre.
Commençons sur nous-même à régner en ce jour;
Rendez-moi votre main, rendez-moi votre amour.

MARIAMNE.

Vous demandez ma main! Juste ciel que j'implore,
Vous savez de quel sang la sienne fume encore?

HÉRODE.

Eh bien, j'ai fait périr et ton pere et mon roi;
J'ai répandu son sang pour régner avec toi.
Ta haine en est le prix, ta haine est légitime;
Je n'en murmure point, je connais tout mon crime.
Que dis-je? son trépas, l'affront fait à tes fils,
Sont les moindres forfaits que mon cœur ait commis.
Hérode a jusqu'à toi porté sa barbarie;
Durant quelques momens je t'ai même haïe;
J'ai fait plus, ma fureur a pu te soupçonner,
Et l'effort des vertus est de me pardonner.
D'un trait si généreux ton cœur seul est capable.
Plus Hérode à tes yeux doit paraître coupable,
Plus ta grandeur éclate à respecter en moi
Ces nœuds infortunés qui m'unissent à toi.
Tu vois où je m'emporte, et quelle est ma faiblesse;
Garde-toi d'abuser du trouble qui me presse.
Cher et cruel objet d'amour et de fureur,
Si du moins la pitié peut entrer dans ton cœur,

Calme l'affreux désordre où mon âme s'égare.
Tu détournes les yeux... Mariamne....

MARIAMNE.

Ah! barbare!
un juste repentir produit-il vos transports,
Et pourrai-je en effet compter sur vos remords?

HÉRODE.

Oui, tu peux tout sur moi, si j'amollis ta haine.
Hélas! ma cruauté, ma fureur inhumaine,
C'est toi qui dans mon cœur as su la rallumer;
Tu m'as rendu barbare en cessant de m'aimer.

C'est là certainement de l'éloquence tragique. Je ne suis pas surpris que cette scene et les beaux détails répandus dans le reste de la piece, ayent fait d'autant plus de plaisir à la reprise de 1725, que l'on pouvait juger d'une année à l'autre les efforts de l'auteur pour se relever dans un sujet où il avait d'abord totalement échoué. Mais pourquoi ce succès, qui était la juste récompense du travail et de la docilité, n'a-t-il pu être durable? Vous allez en voir la raison. Je fus témoin de la reprise de cette piece en 1762, et quoique fort jeune, je fus assez frappé de ce qui s'y passa pour ne l'avoir jamais oublié. Le vide d'action dans les trois premiers actes

les

es lit accueillir froidement: les beautés du style avaient pu les faire applaudir dans la nouveauté; mais alors la piece était connue depuis long-temps; et il faut observer que ces sortes de beautés qui attirent d'abord beaucoup d'applaudissemens lorsqu'elles sont nouvelles, perdent bientôt de leur effet au théâtre, si elles ne sont pas attachées à un fond tragique, la seule chose qui agisse en tout temps sur les spectateurs, et qui mette constamment en valeur tous les autres genres de beautés. Au quatrième acte, la scene que vous venez d'entendre, jouée par l'inimitable le Kain et par une actrice digne de jouer avec lui, Mlle. Clairon, fit un plaisir général. Voici comme elle se termine: un garde vient dire à Hérode:

. . . Seigneur, tout le peuple est en armes;
Dans le sang des bourreaux il vient de renverser
L'échafaud que Salome a déjà fait dresser.
Au peuple, à vos soldats Sohême parle en maître;
Il marche vers ces lieux, il vient, il va paraître.

HÉRODE.

Quoi! dans le moment même où je suis à vos pieds,
Vous auriez pu, perfide! . . .

MARIAMNE.

Ah! Seigneur, vous croiriez. .

HÉRODE.

Tu veux ma mort? eh bien, il faut *remplir ta haine;*
Mais au moins dans ma tombe il faut que je t'entraîne,
Et qu'unis malgré toi,.. qu'on la garde, soldats, etc.

Il s'éleva un murmure universel à cet endroit qui montrait tout le faible de l'ouvrage, et de quel frivole prétexte l'auteur se servait pour amener la mort de Mariamne, commandée par le sujet. En effet, qu'est-il arrivé qui puisse motiver cette nouvelle fureur d'Hérode? Il a pardonné la fuite de Mariamne, et certes il ne croit pas que Sohëme en soit aimé; car c'est la seule chose qu'il n'eût pas pardonné. L'attendrissement a succédé à la vengeance, et la vengeance revient, parce que le peuple a renversé l'échafaud, parce que Sohëme a pris les armes! Mais peut-il penser que ce soit la faute de Mariamne, et qu'elle soit complice de ce qu'on veut faire pour elle? Cet excès de prévention serait probable, si Hérode était représenté dans la

piece tel qu'il l'est dans l'histoire, d'un caractere toujours inflexible, toujours armé de soupçons et de rigueurs, et ne cherchant qu'à punir; mais on l'a vu dans tout son rôle susceptible de mouvemens tendres, de pitié, de remords; il a rendu justice à toutes les vertus de son épouse; il est dans ce même moment à ses pieds, versant les larmes de l'amour et du repentir. Il est évident que pour le faire revenir de si loin, il faut autre chose qu'un échafaud renversé dans l'instant où il ne songe plus à y envoyer Mariamne, et qu'un soulevement excité par Sohëme qu'il ne croit point l'amant de sa femme. Plus on venait d'être ému de la scene des deux époux, plus cette révolution invraisemblable dut refroidir tout le reste de la piece, où l'on ne voyait plus dans Hérode qu'une barbarie gratuite, qui devenait encore plus odieuse quand Mariamne, au cinquieme acte, aimait mieux mourir que d'accepter le secours de Sohëme; et par une autre conséquence non moins fâcheuse et non moins nécessaire, cette générosité de Mariamne touchait fort peu, parce que l'objet en était trop indigne. La

piece dans les deux représentations suivantes ne se releva pas, et depuis elle n'a pas reparu.

Peut-être demandera-t-on pourquoi l'auteur ne corrigeait pas cette faute si visiblement indiquée? C'est que ce sont de ces fautes qu'on ne peut corriger qu'en faisant un autre plan. La préface où l'auteur rend compte de celui qu'il avait suivi d'abord, et qu'il condamne lui-même, peut nous convaincre que ce sujet était fait pour le conduire d'écueil en écueil. Voici comme il s'explique sur la maniere dont il avait conformé son premier plan aux idées établies par l'histoire. » Hérode parut dans » cette piece cruel et politique, tyran de » ses sujets, de sa famille, de sa femme, » plein d'amour pour Mariamne, mais plein » d'un amour barbare, qui ne lui inspirait » pas le moindre repentir de ses fureurs. » Je ne donnai à Mariamne d'autre senti- » ment qu'un orgueil imprudent et qu'une » haine inflexible pour son mari. Qu'ar- » riva-t-il de tout cet arrangement? Ma- » riamne intraitable n'intéressa point; Hé- » rode n'étant que criminel révolta. « Voltaire blâme ce plan, et il a bien raison; il

était mauvais de tout point, ne pouvant produire aucune espece d'émotion ; il nous fait concevoir pourquoi la piece, à ce que nous dit l'auteur, fut à peine achevée. Il ajoute : » Pour plaire, Hérode devait émou-» voir la pitié ; il fallait que l'on détestât » ses crimes, qu'on plaignît sa passion, » qu'on aimât ses remords ... Si l'on veut » que Mariamne intéresse, ses reproches » doivent faire espérer une réconciliation, » sa haine ne doit pas paraître toujours in-» flexible. «

Il a raison, et cette refonte de ses deux principaux caracteres prouve qu'il avait su profiter des lumieres que donne la perspective du théâtre. Mais il ne prit pas garde que dans un sujet historique on ne peut modifier les caracteres que jusqu'au point où ils peuvent s'adapter à une action connue et à des résultats donnés. Or il y en a ici deux indispensables : il faut que Mariamne meure et qu'elle ne soit point coupable : l'histoire sur ces deux points ne peut pas être contredite. Mais s'il faut qu'Hérode intéresse en faisant mourir une femme innocente, il faut donc qu'il soit trompé de maniere que son erreur fasse

excuser sa cruauté; et cela posé, on ne pouvait plus se contenter de suggestions vagues et de soupçons aussitôt détruits que formés. Un système entier d'artifice bâti sur un fait capital, devait être le nœud de l'intrigue, et il n'y en a d'aucune espece dans *Mariamne*. Celle de Tristan était positivement accusée de poison, et un scélérat gagné par Salome déposait qu'il avait reçu d'elle un breuvage pour faire mourir le roi. Ce nœud dans la piece de Tristan est formé sans aucun art: Voltaire pouvait aisément y en mettre beaucoup davantage. Je ne sais si même en établissant la vraisemblance, il serait parvenu à produire de l'intérêt: tout ce que je voulais faire voir, c'est que le changement de son plan aurait dû suivre celui de ses caracteres, et qu'il lui fallait absolument une autre intrigue pour éviter les fautes qui sont restées dans sa piece, et qui sans cela ne pouvaient pas en être ôtées. Car après la réconciliation dont il a rendu Hérode capable, que voudrait-on qu'il mît à la place de cet échafaud renversé et de cette émeute excitée par Sohëme? comment amener le dénouement? comment motiver cette condamna-

tion qui est nécessaire? Au point où en est la piece, il ne peut plus y avoir que de mauvaises raisons pour faire périr Mariamne; et ce qui résulte de cette discussion, c'est que quand on s'est trompé dans la premiere conception, dans l'idée mere d'un ouvrage, les fautes ensuite sont comme nécessitées, et l'on n'a plus guere que le choix des inconvéniens.

La tragédie de *Mariamne* finit par un morceau remarquable, en ce que depuis les beaux jours du théâtre français, c'était la premiere fois qu'on avait hasardé d'y représenter le désespoir porté jusqu'au délire complet, quoique passager; car les Anglais seuls avaient imaginé de mettre sur la scene une tête aliénée pendant cinq actes (1). Voltaire emprunta de Tristan cette idée très-heureuse de donner à Hérode désespéré de son crime un instant d'aliénation. Il tombe, après un accès de rage, dans une espece de stupeur, une sorte d'anéantissement dont il ne sort que pour demander Mariamne dont il a oublié la mort. Tristan a tout gâté, il est vrai, en

(1) Dans une des pieces les plus absurdes de Shakespear, *le Roi Léar*.

le faisant revenir trois fois à ce même oubli: Voltaire y a mis la mesure convenable. Hérode furieux contre lui-même, veut se percer de son épée; on l'arrête, on le désarme; il s'écrie:

Quoi, vous me retenez; quoi, citoyens perfides,
Vous arrachez ce fer à mes mains parricides!
Ma chere Mariamne, arme-toi, punis-moi,
Viens déchirer ce cœur qui brûle encor pour toi.
Je me meurs.

(Il tombe dans un fauteuil.)

Un de ses officiers, Narbas, dit:

De ses sens il a perdu l'usage,
Il succombe à ses maux.

Maintenant je suppose que la passion d'Hérode eût produit beaucoup plus qu'une émotion momentanée, détruite à la fin de la scene même qui l'a fait naître; que pendant cinq actes il eût porté dans les cœurs cet intérêt qui s'accroît de scene en scene: je crois que la derniere, telle que Voltaire l'a faite, eût pu y mettre le comble.

HÉRODE *revenant à lui.*

Quel funeste nuage
S'est répandu soudain sur mes esprits troublés?

D'un sombre et noir chagrin mes sens sont accablés.
D'où vient qu'on m'abandonne au trouble qui me gêne?
Je ne vois point ma sœur, je ne vois point la reine.
Vous pleurez! vous n'osez vous approcher de moi!
Triste Jérusalem, tu fuis devant ton roi!
Qu'ai-je donc fait? pourquoi suis-je en horreur au monde?
Qui me délivrera de ma douleur profonde?
Par qui ce long tourment sera-t-il adouci? . . .
Qu'on cherche Mariamne, et qu'on l'amene ici.

NARBAS.

Mariamne, Seigneur?

HÉRODE.

Oui, je sens que sa vue
Va rendre un calme heureux à mon âme éperdue.
Toujours devant ses yeux que j'aime et que je crains,
Mon cœur est moins troublé, mes jours sont plus sereins.
Déjà même à son nom mes douleurs s'affaiblissent,
Déjà de mon chagrin les ombres s'éclaircissent.
Qu'elle vienne.

NARBAS.

Seigneur . . . .

HÉRODE.

Je veux la voir.

NARBAS.

Hélas!
Avez-vous pu sitôt oublier son trépas?

HÉRODE.

Cruel, que dites-vous?

et il revient à-la-fois à la raison et au désespoir. Il me semble que cet oubli de soi-même qui ne donne à l'infortune un moment de calme que pour la rendre ensuite plus à plaindre, est d'un effet théâtral; mais il suffit qu'on l'ait imaginé une fois, pour qu'il ne soit plus permis d'employer le même moyen; car où serait le mérite de s'en servir une seconde fois? On sent qu'il est trop aisé de faire délirer un personnage, et l'idée de faire du délire une beauté, ne peut être louable que dans celui qui l'a conçue le premier.

Une particularité qui distingue la tragédie de *Mariamne*, c'est qu'une des scenes les mieux écrites ne se trouve plus que dans les variantes de la derniere édition; où elle est imprimée telle qu'elle fut jouée à la premiere représentation. Elle n'a été récitée qu'une fois au théâtre, et par conséquent elle est assez peu connue pour qu'il

ne soit pas hors de propos de la rappeler ici. Mais auparavant écoutons l'auteur, et les raisons qu'il a eues de la supprimer. » Je » ménageais une entrevue entre Hérode » et Varus, dans laquelle je fis parler ce » préteur avec la hauteur *qu'on s'imagine* » que les Romains affectaient avec les » rois.... Cette entrevue rendit Hérode » méprisable. « Il conclut que ce prince ne devait point voir du tout Varus. » Si » Varus, dit-il, parle à ce prince avec co- » lere et avec hauteur, il l'humilie, et il » ne faut point avilir un personnage qui » doit intéresser. S'il lui parle avec poli- » tesse, ce n'est qu'une scene de compli- » mens qui serait d'autant plus froide » qu'elle serait inutile. « Ces raisons sont fondées sur une exacte connaissance du théâtre. Telle est la grandeur romaine, que tout paraît petit devant elle : il convient donc de ne mettre en scene avec les Romains un personnage principal, que lorsqu'il peut les haïr et les braver impunément, comme Nicoméde, comme Pharasmane. Deux de nos grands tragiques ont échoué au même écueil dans un sujet qui les séduisit tous les deux, dans *Sopho-*

nisbe, où le héros de la piece, Massinissa, est inévitablement avili devant Scipion, ce qui rend le sujet impraticable.

Voltaire eut donc raison de supprimer la scene d'Hérode avec Varus; mais quand il parle de *cette hauteur qu'on s'imagine que les Romains affectaient avec les rois*, sans doute il ne prétend s'inscrire en faux que contre l'*affectation* de cette hauteur, telle qu'on l'a reprochée quelquefois à Corneille, et il est bien vrai que toute *affectation* est l'opposé de la grandeur; car on n'affecte que ce qu'on n'a pas, ou ce qu'on n'est pas en effet. La hauteur des Romains était réelle: elle tenait à une véritable supériorité, celle du caractere national et politique, du gouvernement et de la discipline. Mais c'est précisément parce qu'ils étaient grands, que cette grandeur s'énonçait toujours avec simplicité. Ils dictaient des lois, parce qu'ils le pouvaient, mais sans arrogance, sans injure, sans mépris; et ce n'était pas seulement en eux un sentiment juste de la grandeur, c'était aussi une politique très-habile. Ils ne renonçaient pas à se faire un ami utile de celui même qu'ils auraient

convaincu d'être un ennemi impuissant, et ils savaient que la haine est irréconciliable dans le cœur du faible qu'on a eu la lâcheté d'humilier. Aussi recueillaient-ils le fruit de cette haute sagesse : ils reçurent en tout temps les plus grands services des rois dont ils avaient honoré le mérite et ménagé l'amitié, et cette amitié fut à l'épreuve des conjonctures les plus critiques. A l'égard d'Hérode en particulier, il était d'autant plus naturel que le préteur Varus le traitât avec la *hauteur romaine*, que cet arabe usurpateur ne tenait sa couronne uniquement que de la protection d'Auguste, qui estimait ses talens et qui méprisait ses vices. On voit dans l'histoire qu'au fond la royauté d'Hérode était une espece de magistrature très-dépendante et très-subordonnée. Le seul nom de César était tout dans la Judée comme ailleurs, et peu de temps après Hérode, tout le pays fut réduit en province romaine. Venons maintenant à cette scene où Voltaire, quoiqu'il en dise, a fait parler un Romain comme il devait parler.

Avant que sur mon front je mette la couronne
Que m'ôta la fortune, et que César me donne,

Je viens en rendre hommage au héros dont la voix
De Rome en ma faveur a fait pencher le choix.
De vos lettres, Seigneur, les heureux témoignages,
D'Auguste et du Sénat m'ont gagné les suffrages;
Et pour premier tribut j'apporte à vos genoux
Un sceptre que ma main n'eût point porté sans vous.
Je vous dois encor plus: vos soins, votre présence,
De mon peuple indocile ont dompté l'insolence.
Vos succès m'ont appris l'art de le gouverner;
Et m'instruire était plus que de me couronner.
Sur vos derniers bienfaits excusez mon silence;
Je sais ce qu'en ces lieux a fait votre prudence,
Et trop plein de mon trouble et de mon *repentir*, (1)
Je ne puis à vos yeux que me taire et *souffrir*.

VARUS.

Puisqu'aux yeux du sénat vous avez trouvé grace,
Sur le trône aujourd'hui reprenez votre place.
Régnez, César le veut. Je remets en vos mains
L'autorité qu'aux rois permettent les Romains.
J'ose espérer de vous qu'un regne heureux et juste.
Justifiera mes soins et les bontés d'Auguste.
Je ne me flatte pas de savoir enseigner
A des rois tels que vous le grand art de régner.
On vous a vu long-temps, dans la paix, dans la guerre,
En donner des leçons au reste de la terre.
Votre gloire, en un mot, ne peut aller plus loin,
Mais il est des vertus dont vous avez besoin.

(1) Mauvaises rimes.

Voici le temps sur-tout que sur ce qui vous touche
L'austère vérité doit passer par ma bouche,
D'autant plus qu'entouré de flatteurs assidus,
Puisque vous êtes roi, vous ne l'entendrez plus.
On vous a vu long-temps, respecté dans l'Asie,
Régner avec éclat, mais avec barbarie,
Craint de tous vos sujets, admiré, mais haï,
Et par vos flatteurs même à regret obéi.
Jaloux d'une grandeur avec peine achetée,
Du sang de vos parens vous l'avez cimentée.
Je ne dis rien de plus; mais vous devez songer
Qu'il est des attentats que César peut venger;
Qu'il n'a point en vos mains mis le pouvoir suprême,
Pour régner en tyran sur un peuple qu'il aime;
Et que du haut du trône un prince en ses états,
Est comptable aux Romains du moindre de ses pas.
Croyez-moi, la Judée est lasse de supplices;
Vous en futes l'effroi, soyez-en les délices.
Vous connaissez le peuple, on le change en un jour;
Il prodigue aisément sa haine et son amour:
Si la rigueur l'aigrit, la clémence l'attire.
Enfin, souvenez-vous en reprenant l'empire,
Que Rome à l'esclavage a pu vous destiner,
Et du moins apprenez de Rome à pardonner.

HÉRODE.

Oui, Seigneur, il est vrai que les destins séveres
M'ont souvent arraché des rigueurs nécessaires.
Souvent, vous le savez, l'intérêt des états
Dédaigne la justice, *et veut des attentats* (1).

(1) Oui, dans les tyrans.

Rome, que l'univers avec frayeur contemple,
Rome, dont vous voulez que je suive l'exemple,
Aux rois qu'elle gouverne a pris soin d'enseigner
Comme il faut qu'on la craigne, et comme il faut régner.
De ses proscriptions nous gardons la mémoire:
César même, César au comble de la gloire,
N'eût point vu l'univers à ses pieds prosterné,
Si sa bonté facile eût toujours pardonné.
Ce peuple de rivaux, d'ennemis et de traîtres
Ne pouvait. . . .

VARUS.

Arrêtez, et respectez vos maîtres,
Ne leur reprochez point ce qu'ils ont réparé;
Et du sceptre aujourd'hui par leurs mains honoré,
Sans rechercher en eux cet exemple funeste,
Imitez leurs vertus; oubliez tout le reste.
Sur votre trône assis, ne vous souvenez plus
Que des biens que sur vous leurs mains ont répandus.
Gouvernez en bon roi, si vous voulez leur plaire.
Commencez par chasser ce flatteur mercenaire,
Qui du masque imposant d'une feinte bonté,
Cache un cœur ténébreux par le crime infecté.
C'est lui qui le premier écarta de son maître
Des cœurs infortunés qui vous cherchaient peut-être.
Le pouvoir odieux dont il est revêtu,
A fait fuir devant vous la timide vertu:
Il marche accompagné de délateurs perfides,
Qui des tristes Hébreux inquisiteurs avides,

Par cent rapports honteux, par cent détours *abjects*,
Trafiquent avec lui du sang de vos *sujets* (1).
Cessez, n'honorez plus leurs bouches criminelles
D'un prix que vous devez à des sujets fidelles.
De tous ces délateurs le secours tant vanté
Fait la honte du trône et non sa sureté.
Pour Salome, Seigneur, vous devez la connaître;
Et si vous aimez tant à gouverner en maître,
Confiez à des cœurs plus fideles pour vous,
Ce pouvoir souverain dont vous êtes jaloux.
Après cela, Seigneur, je n'ai rien à vous dire:
Reprenez désormais les rênes de l'empire,
De Tyr à Samarie allez donner la loi:
Je vous parle en Romain; songez à vivre en roi.

Cette scene annonçait l'auteur de *Brutus*, de *la Mort de César*, de *Rome sauvée*. Un des mérites qu'il y faut observer, c'est qu'Hérode y est à-peu-près ce qu'il peut être. Il conserve une sorte de dignité jusques dans ses soumissions politiques, et la tournure ironique de sa réponse quand il rappelle les proscriptions des Romains, est ménagée avec art. Il est là tel qu'il se vante d'avoir été dans Rome, lorsque dans la scène suivante, qui n'est aussi que dans les variantes de la piece, il rend compte

(1) Rime insuffisante.

de la conduite qu'il a tenue pour plaire à César.

Tu vois ce qu'il m'en coûte, et sans doute on peut croire
Que le joug des Romains *offense assez* ma gloire.
Mais je regne à ce prix: leur orgueil fastueux
Se plaît à voir les rois s'abaisser devant eux.
Leurs dédaigneuses mains jamais ne nous couronnent,
Que pour mieux avilir les sceptres qu'ils nous donnent,
Pour avoir des sujets qu'ils nomment souverains,
Et sur des fronts sacrés signaler leurs dédains.
Il m'a fallu dans Rome, avec ignominie,
Oublier cet éclat tant vanté dans l'Asie.
Tel qu'un vil courtisan dans la foule jeté,
J'allais des affranchis caresser la fierté;
J'attendais leurs momens, je briguais leurs suffrages,
Tandis qu'accoutumés à de pareils hommages,
Au milieu de vingt rois à leur cour assidus,
A peine ils remarquaient un monarque de plus.
Je vis César enfin; je sus que son courage
Méprisait tous ces rois qui briguaient l'esclavage.
Je changeai ma conduite: une noble fierté
De mon rang avec lui soutint la dignité.
Je fus grand sans audace, et soumis sans bassesse.
César m'en estima; j'en acquis sa *tendresse*,
Et bientôt dans sa cour appelé par son choix,
Je marchai distingué de la foule des rois.

Ainsi selon les temps il faut qu'avec souplesse
Mon courage docile ou s'éleve ou s'abaisse.
Je sais dissimuler, me venger et souffrir,
Tantôt parler en maître, et tantôt obéir.
Ainsi j'ai subjugué Solime et l'Idumée,
Ainsi j'ai fléchi Rome à ma perte animée;
Et toujours enchaînant la fortune à mon char,
J'étais l'ami d'Antoine, et le suis de César.

Il n'y a qu'un maître dans l'art d'écrire qui puisse rejeter de pareils morceaux dans des variantes, et il n'y a point d'écrivain qui ne pût s'en faire honneur.

OBSERVATIONS

Sur le style de Mariamne.

1 Jusques à son retour est *du moins* affermie.

. . . . . .

Madame, il était temps que *du moins* ma présence....

Deux fois *du moins* en quatre vers, sur-tout au commencement d'une piece, c'est un défaut d'attention d'autant plus singulier, que c'est en revoyant ces premiers vers que l'auteur a commis cette faute, qui d'abord n'y était pas.

2 Le fer encor sanglant, *et que vous excitiez,*
Etait levé sur elle, et tombait à ses pieds....

Il était d'autant plus nécessaire de corriger le dernier hémistiche, que le second vers est fort beau.

3 La jalousie *éclaire*, et l'amour se décele....

éclaire, sans régime, est inélégant, et ce vers est faible. La même faiblesse de style se fait remarquer dans ces deux vers qu'on trouve un peu plus bas.

Phérore fut chargé du *ministere affreux*
D'immoler cet objet de *ses horribles feux*.

La ressemblance des deux hémistiches en épithètes, et le mot *affreux* répété trois fois en peu de vers, prouvent que l'auteur ne soigna pas assez les derniers changemens qu'il fit à cette piece.

4 Tout hymen à mes yeux est *horrible et funeste*...
. . . . . .
J'ai veillé sur des jours *si chers, si déplorables*...

Toujours trop d'épithètes; et *funeste* est moins fort qu'*horrible*, ce qui est encore un défaut.

5 . . . . . *Pense encor retenir*
Le pouvoir emprunté qu'elle *veut maintenir.*

Mêmes défauts que ci-dessus: pléonasme et chevilles.

6 Pour adoucir les traits par vous-même *portés.*

Terme impropre. On *porte* des coups, et non pas des *traits*.

Je vois qu'il est des temps où tout l'effort humain
Tombe sous la fortune, et *se débat* en vain,
Où la prudence échoue, où l'art nuit *à soi-même*;
Et je sens ce pouvoir invincible et suprême,
Qui se joue à son gré dans nos climats *voisins*,
De leurs sables mouvans comme de nos destins.

Ces vers réunissent toutes les sortes de

fautes. Un *effort* ne peut ni *tomber* ni *se débattre*. *Soi-même* ne peut s'employer que dans un sens indéfini, à moins d'y joindre le *se* qui rend le verbe réciproque, *où l'art se nuit à soi-même*. *Voisins* est une cheville très-vicieuse; et quel rapport entre les destinées de Salome et les *sables mouvans* de l'Arabie? En général tous ces changemens faits en 1762, se sentent trop de la faiblesse de l'âge, et ne pouvaient pas réparer le vice du sujet, quand même ils auraient été meilleurs.

Malheureux qui *n'attend* son bonheur que *du temps*.

c'est encore un vers d'une dureté choquante. Il n'est jamais permis de faire rimer ainsi les deux hémistiches.

8 Je veux me présenter aux *rois des souverains*.

Mauvaise expression. On trouve dans *Rome sauvée*, *les souverains des rois*, en parlant de ces mêmes Romains, et cela est beaucoup meilleur, parce que le mot de *souveraineté* emporte une idée de suprématie plus étendue que celui de *royauté*.

9 En me rendant *plus craint*, m'a fait plus misérable.

Ce participe est placé dans cette phrase plus mal encore pour la construction que pour l'oreille. On dirait bien *ma rigueur me rendant plus à craindre*, mais non pas *plus craint*. On doit en sentir aisément les raisons: c'est que *craint* est un participe et non pas un adjectif, et que *rendre* ne peut régir qu'un adjectif.

19 Madame, *en se vengeant*, le roi *va vous venger*.

Vers chargé de consonnances.

11 Loin de ces tristes lieux, témoins de *votre outrage*....

Hémistiche dur.

12 Son mépris pour ma race et ses *altiers murmures*....

Altier est du nombre de ces épithètes qui ne se placent point indifféremment avant ou après le substantif. On dirait bien, ce *prince altier*, cette *femme altiere;* et non pas cet *altier prince*, cette *altiere femme*. C'est au goût à faire cette distinction, en consultant l'oreille et l'usage, seules regles en pareil cas.

13 Mais parlez, défendez votre indigne *retraite*.

Terme impropre: votre *fuite* était ici le mot nécessaire.

14 Que ton crime et le mien soient *noyés* dans mes larmes.

Mauvaise expression.

15 . . . Eh bien, je vais *remplir ta haine*...

Impropriété de terme que l'on retrouve ailleurs. L'auteur a souvent abusé de ce mot *remplir*. On satisfait, on assouvit la haine, on ne la *remplit* pas.

16 Et du moins à-demi mon bras vous *a vengé*...

C'est un solécisme. La grammaire exige qu'en parlant à une femme on dise, mon bras vous a *vengée*. C'est une regle sans exception, et ces sortes de fautes sont sans excuse, parce qu'il n'y a ici ni licence poétique, ni hardiesse de style, ni aucune des raisons qui autorisent quelquefois à sacrifier la grammaire à la poésie. Voltaire a commis plusieurs fois cette même faute.

SECTION III.

Brutus.

Un séjour de plusieurs années que Voltaire fit en Angleterre, depuis 1726 jusqu'en 1729, et une étude approfondie de la littérature anglaise alors presque inconnue en France, durent avoir une influence très-marquée sur un génie que la liberté de penser devait développer, sur une imagination prompte à saisir de nouveaux objets, sur un esprit avide de tout ce qui pouvait l'enrichir. Quatre tragédies qu'il donna successivement depuis son retour, *Brutus*, *Eriphile*, *Zaïre* et *la Mort de César*, se sentaient plus ou moins du sol étranger qui en avait porté le premier germe. C'est même en Angleterre qu'il commença *Brutus;* et peut-être ne fallait-il rien moins que le spectacle et la société d'un peuple libre, pour imprimer toute l'austérité des idées républicaines à un esprit rempli jusques-là de toutes les séductions de la régence, et que rien n'avait encore averti de penser fortement. C'est chez les Anglais qu'il apprit à se pénétrer

de cet enthousiasme patriotique, de cette haine pour le pouvoir arbitraire, de cet amour de la liberté légale qui devaient former le caractère de Brutus, et balancer dans son fils les passions de la jeunesse. Aussi ces deux personnages sont dessinés avec la même vigueur, quoique la couleur en soit bien différente. Titus n'est pas seulement républicain; il aime Tullie avec toute la vivacité de son âge; il est fier de sa gloire et de ses exploits, et blessé de n'en avoir pas reçu le prix, et d'avoir brigué vainement le consulat. Arons et Messala, l'un ambassadeur de Porsenna près des Romains, l'autre chef d'une conspiration pour remettre Tarquin sur le trône, sont distingués par des nuances très-diverses, quoiqu'ayant les mêmes vues et les mêmes intérêts. Arons est plus souple, plus insinuant, plus adroit: c'est un ministre qui sert son maître. Messala mêle à sa politique une fureur sombre, une fermeté déterminée: c'est un conjuré qui risque tout pour un grand dessein. Il hait Brutus et la démocratie beaucoup plus qu'il n'aime Tarquin, il veut faire une révolution ou périr; ce sont ses passions qui le

entraîne et précipite le dénouement. Un instant d'attention sur la marche de la piece fera voir clairement que cet équilibre manque dans *Brutus*.

L'ouverture de la scene est majestueuse: c'est le sénat romain assemblé et présidé par Brutus, délibérant si l'on recevra le député du roi d'Etrurie Porsenna, qui assiege Rome, où il veut rétablir Tarquin détrôné. Dans cette délibération, dans la scene où l'ambassadeur Arons est introduit au sénat, dans les réponses de Brutus au discours et aux demandes de ce même Arons, dans les sermens prononcés sur l'autel de Mars, enfin dans tout ce premier acte, regardé avec raison comme un chef-d'œuvre, respire cette premiere énergie d'une république naissante, ce sentiment de la liberté, si puissant quand il est éclairé, si cher quand son objet est réel, si respectable quand il est le résultat d'un vœu général, enfin cet enthousiasme qu'inspire la nécessité de combattre pour défendre ce que l'on vient d'acquérir. Tous ces objets faits pour exalter l'âme, et relevés par un style dont Corneille seul avait donné le modele, sont la

premiere impression qui s'empare des spectateurs, et qui les transporte dans le sanctuaire de la liberté; car Rome l'était alors en effet. Arons lui-même ajoute à cette impression, dans la derniere scene du premier acte, par le respect qu'il témoigne pour le caractere de ces nouveaux républicains, par les alarmes qu'il en conçoit pour tous les peuples d'Italie. Cette impression va croissant encore dans la scene du second acte entre Titus et Arons, où ce jeune homme, tout amoureux qu'il est de Tullie, parle en fils de Brutus, en Romain: lui-même rougit de son amour comme d'une faiblesse honteuse. Messala peu auparavant a dit de lui:

Parmi les passions dont il est agité,
Sa plus grande fureur est pour la liberté.

La scene qui termine le second acte, celle où Brutus montre devant Messala cette joie paternelle et patriotique d'être le vengeur de Rome et d'avoir un fils qui en est l'espérance, renouvelle et fortifie de plus en plus cette même impression dont tous les cœurs sont remplis. Voilà donc une grande force établie par le poëte: quelle

sera celle qu'il va lui opposer pour former le nœud de l'intrigue? c'est l'amour du fils de Brutus pour une fille de Tarquin; mais ce contre-poids est-il en proportion avec tout ce qui a précédé? Quelle est cette Tullie? on ne la connaît pas encore; on ne sait pas si elle partage cet amour, elle ne paraît qu'à la moitié du troisieme acte; on ignore quel est son caractere, jusqu'où peut aller son ascendant sur Titus; à quel point on peut s'intéresser à elle et à cet amour qu'elle a fait naître. Cet amour ne paraît pas encore très-puissant sur le cœur de Titus; il a jusqu'ici parlé bien plus en Romain qu'en amant; enfin Tullie paraît uniquement pour recevoir une lettre de son pere, qui informé par son agent de l'amour de Titus pour sa fille, promise d'abord au roi de Ligurie, lui écrit que si Titus veut le servir, si elle peut l'y engager, Titus sera son époux; elle s'écrie alors:

Eclatez, mon amour, ainsi que ma vertu.
La gloire, la raison, le devoir, tout l'ordonne, etc.

Oui; mais pour le théâtre c'est trop tard que cet *amour éclate;* il devait *éclater*

avant que *la gloire, la raison et le devoir l'ordonnassent.* Une jeune fille ingénue et docile qui arrive si tard pour nous entretenir de cet amour qu'elle ne se permet de montrer que parce que la politique d'un ministre lui en fait donner l'ordre par son pere, n'est pas un rôle assez prononcé pour balancer en nous tout cet appareil de grandeur républicaine qui nous a rendus romains pendant deux actes. Voltaire dit dans son épître dédicatoire au lord Bolingbroke: » Vos amis m'exhortaient à donner à la jeune Tullie un *caractere de tendresse et d'innocence*, parce que si j'en avais fait une héroïne altiere qui n'eût parlé à Titus que comme à un sujet qui devait servir son pere, alors Titus aurait été avili, et l'ambassadeur aurait été inutile. « Il me semble qu'on lui donnait un fort mauvais conseil: un caractere aussi faible que celui de Tullie est une véritable disparate à côté du consul Brutus et d'un Romain tel que Titus. Cette jeune princesse qui n'a pour armes que des soupirs et des pleurs contre ce colosse imposant de Rome et de la liberté, ne semble faite que pour efféminer une

production mâle et vigoureuse, et non pour en soutenir les ressorts. Sans doute il ne fallait pas qu'elle parlât à son amant comme à un *sujet de Tarquin;* mais il fallait qu'elle parlât comme une femme sûre de son ascendant et de ses droits, comme une princesse fille d'un roi détrôné; que son caractere fondé dès le premier acte nous fît partager ses intérêts, ses desseins, ses espérances, son ambition, sa vengeance; qu'il justifiât la passion de Titus, et nous parût digne d'entrer en comparaison avec les devoirs et les honneurs que dans la suite de la piece il doit lui sacrifier. En un mot ce devait être un personnage à-peu-près tel que l'Emilie de *Cinna*, dont la passion noble et fiere est d'accord avec le ton de l'ouvrage. Corneille a souvent mal-à-propos placé l'amour dans ses pieces, et ne lui a pas donné le langage qui lui est propre; mais dans *Cinna* il a su donner à Emilie l'espece d'amour qui est propre au sujet. S'il ne produit pas l'attendrissement, comme je l'ai remarqué ailleurs, c'est qu'il ne devait pas le produire dans une piece qui tend à un effet d'une autre nature; mais il soutient l'intrigue

comme il devait la soutenir jusqu'au moment où la clémence d'Auguste doit faire couler les larmes de l'admiration; il agit sur l'âme de Cinna aussi puissamment qu'il doit agir; et si le rôle de celui-ci était aussi bien conçu que celui d'Emilie, il y aurait peu de reproches à faire à cet admirable ouvrage.

A cette disproportion de moyens qui fait languir l'intrigue de *Brutus* pendant le second, le troisieme et le quatrieme acte, se joint une sorte d'uniformité qui en est la suite; car dans la composition dramatique, les défauts naissent des défauts, comme les beautés naissent des beautés. Les deux scenes entre Titus et Tullie n'ont de progression d'un acte à l'autre que dans le dialogue; et Voltaire nous a dit lui-même, d'après l'exemple des maîtres, qu'il en fallait une dans l'action, qui dans chaque scene principale doit avancer vers le dénouement. La situation des deux amans est absolument la même dans ces deux scenes, et l'action n'a pas fait un pas. Les mêmes irrésolutions regnent dans les scenes entre Titus et Messala, et il n'y a pas plus de progrès, parce que le personnage

de Tullie qui n'est qu'un instrument passif dans les mains de la politique, n'est pas capable de produire aucune révolution. Aussi ai-je remarqué qu'au théâtre le troisieme et le quatrieme acte ne semblent se réchauffer que dans les deux scenes où Brutus ramene un moment l'intérêt patriotique et paternel. Heureusement cet intérêt domine seul dans le cinquieme acte, où l'on retrouve toute la grandeur qui caractérise le premier, avec le pathétique que produisent les combats de la nature et de la patrie dans un homme tel que Brutus. C'est la beauté de ce cinquieme acte qui a sur-tout contribué à soutenir sur la scene cette tragédie; mais en total c'est une de celles de l'auteur qui depuis cinquante ans a le moins de vogue au théâtre, et *Brutus* est aujourd'hui, comme dans sa nouveauté, plus admiré que suivi. L'auteur, qui a toujours su se juger lui-même, se faisait dire par la critique dans les premieres éditions du *Temple du Goût:*

> Donnez plus d'intrigue à *Brutus*,
> Plus de vraisemblance à *Zaïre*.

Les derniers éditeurs de ses œuvres disent

qu'il retrancha ces deux vers, » parce qu'ils » étaient moins l'expression de son juge- » ment qu'un sacrifice qu'il faisait à l'opi- » nion publique du moment. « Je crois qu'ils ont raison pour *Zaïre*, qui ne me paraît point pécher contre la vraisemblance, comme j'espere le prouver incessamment; mais à l'égard de *Brutus*, il me semble que la critique et Voltaire avaient raison, et que l'expérience du théâtre et l'opinion de tous les connaisseurs ont achevé de le démontrer. En effet quelle autre cause peut-il y avoir pour que cet ouvrage rempli de beautés sublimes, et de tous ceux de l'auteur le plus fortement écrit, ait toujours eu moins de succès aux représentations que la plupart de ses autres pieces? Serait-ce parce que c'est un sujet républicain? Mais *Cinna* et *les Horaces* sont des sujets du même genre, et sont d'un bien plus grand effet que *Brutus*. Serait-ce l'atrocité du dénouement? Cette raison peut y contribuer pour quelque chose; mais le dénouement de *Mahomet*, où trois victimes innocentes sont immolées à l'ambition hypocrite d'un scélérat, n'est ni moins triste ni moins atroce; et *Mahomet* est

une production bien autrement théâtrale que *Brutus*. En général, lorsqu'un drame ne fait qu'une médiocre impression sur la scene, le vice est ou dans le choix du sujet, ou dans le plan, ou dans l'exécution. Sur l'exécution il ne peut y avoir de doute, elle est d'un grand maître; le sujet est vraiment tragique; il faut donc qu'il y ait un vice dans le plan, et je crois l'avoir assez clairement montré dans la faiblesse de l'intrigue qui tient principalement à celle du rôle de Tullie.

Voltaire a paru croire que si ce rôle eût été d'une plus grande force, *Titus aurait été avili, et l'ambassadeur inutile.* C'est l'affaire du talent de soutenir un personnage en présence d'un autre; et la situation respective de Tullie et de Titus n'est point du tout de celles où l'un des deux est nécessairement dégradé à l'égard d'Arons, il n'eût pas été *inutile*, puisqu'il eût agi de concert avec Messala pour recueillir le fruit des séductions de Tullie; et quand même son rôle, secondaire par lui-même, eût perdu quelque chose, combien ce léger inconvénient eût-il été compensé par l'avantage de renforcer un rôle qui de-

vait être capital, celui de Tullie! Enfin ce qui acheve de me persuader que ces motifs de justification allégués par l'auteur de *Brutus*, ne sont nullement fondés, c'est qu'il a retranché tout ce passage de sa préface dans les éditions de Geneve, ce qui semble prouver que la réflexion et l'expérience l'avaient fait changer d'avis.

Une autre critique de la conduite de cette piece, mais bien moins motivée, est celle qui a été souvent répétée depuis une lettre de J. B. Rousseau qui circula dans Paris quelque temps après l'impression de *Brutus*. Il y marque son étonnement de voir Brutus condamner son fils à la mort *pour une simple pensée qui serait à peine regardée comme une tentation chez les plus rigides casuistes*. Cette critique est outrée, quoiqu'elle ne soit pas tout-à-fait destituée de fondement. Pour l'apprécier avec exactitude, voyons comment s'exprime Titus, lorsqu'il a consenti, après de longs combats, a servir Tarquin et à livrer le poste où il commande. Tullie vient de le quitter, et il est seul.

Tu l'emportes, cruelle, et Rome est asservie:
Reviens régner sur elle; ainsi que sur ma vie.

Reviens; je vais me perdre ou vais te couronner:
Le plus grand des forfaits est de t'abandonner.
Qu'on cherche Messala; ma fougueuse imprudence
A de son amitié lassé la patience.
Maîtresse, amis, Romains, je perds tout en ce jour!
(*à Messala qui entre*)
Sers ma fureur enfin, sers mon fatal amour.
Viens, suis-moi.

MESSALA.

Commandez, tout est prêt; nos cohortes
Sont au mont Quirinal, et livreront les portes.
Tous nos braves amis vont jurer avec moi
De reconnaître en vous l'héritier de leur roi.
Ne perdez point de temps: déjà la nuit plus sombre
Voilé nos grands desseins du secret de son ombre.

TITUS.

L'heure approche, Tullie en compte les momens,
Et Tarquin après tout eût mes premiers sermens.
Le sort en est jeté.

Certainement il y a là plus qu'une *pensée* et plus qu'une *tentation*; il y a une résolution très-positivement énoncée, et d'après laquelle Messala, est bien en droit d'inscrire le nom de Titus sur la liste des conjurés qu'Arons doit porter à Tarquin. Le complot étant découvert par un esclave, et Messala arrêté, Brutus trouve le nom de son fils sur la liste fatale avec celui de

son frere Tiberinus; cependant il doute encore. Tiberinus se fait tuer plutôt que de se rendre. Le consul fait venir Titus devant lui.

TITUS.

Seigneur, souffrez qu'un fils...

BRUTUS.

Arrête, téméraire.
De deux fils que j'aimais les dieux m'avaient fait pere;
J'ai perdu l'un..... Que dis-je? ah! malheureux Titus,
Parle: ai-je encore un fils?

TITUS.

Non, vous n'en avez plus.

BRUTUS.

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie.
Avais-tu résolu d'opprimer ta patrie,
D'abandonner ton pere au pouvoir absolu,
De trahir tes sermens?

TITUS.

Je n'ai rien résolu.
Plein d'un mortel poison *dont l'horreur me dévore*
Je m'ignorais moi-même, et je me cherche encore.
Mon coeur encor surpris de son égarement,
Emporté loin de soi, fut coupable un moment.
Ce moment m'a couvert d'une honte éternelle;
A mon pays que j'aime il m'a fait infidelle.

Mais ce moment passé, mes remords infinis
Ont égalé mon crime et vengé mon pays.

C'est ici qu'il y a un peu de vague et d'incertitude. On peut douter que Titus eût exécuté sa funeste résolution, et comme il n'y a d'autre preuve contre lui que son nom mis sur la liste de Messala qui s'est donné la mort et qui n'a rien révélé, comme il s'agit de justifier aux yeux du spectateur un pere qui condamne son propre fils, peut-être il eût été mieux de rendre la preuve du crime plus sensible et de n'y pas laisser la moindre équivoque. Il eût suffi, par exemple, d'une promesse signée de Titus de livrer à Tarquin la porte Quirinale. Au reste, cette démonstration rigoureuse n'était utile que pour le spectateur; car pour un juge tel que Brutus, c'en est assez que la liste de Messala confirmée par l'aveu de Titus, qui déclare lui-même qu'il a été *coupable un moment*. Dans les principes de Brutus et dans la situation des Romains, c'est assez pour mériter la mort, et Titus n'a que trop raison quand il dit à son pere:

Rome qui me contemple,
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.

Enfin le caractere des Romains à cette époque est si connu, l'arrêt de mort porté contre Titus est un fait si consacré dans l'histoire, que la piece ne pouvait pas avoir un autre dénouement: il est fait pour produire par lui-même la terreur et la pitié, et l'exécution en est sublime. Il fallait que le génie de l'auteur eût acquis bien de la force et bien de la maturité pour soutenir cette scene, tout autrement difficile à faire qu'aucune de celles qu'il avait déjà traitées; cette scene terrible où un pere, un consul, Brutus en un mot, doit envoyer son fils à la mort, et un fils tel que Titus, dont on a jusqu'à ce moment admiré les vertus et plaint la faiblesse. De pareilles scenes sont pour les connaisseurs l'épreuve et la mesure du grand talent: ce ne sont pas de ces situations heureuses et séduisantes où la médiocrité même peut se soutenir à la faveur de l'illusion du théâtre: ce sont de ces situations fortes et pénibles, où le poëte est obligé d'élever l'âme, s'il veut qu'on lui pardonne d'affliger la nature. C'est là que chaque mot doit porter coup, que le personnage doit être continuellement à la même hauteur, pour nous y te-

nir avec lui. On ne lui passerait pas ce qu'il fait si son langage n'était pas, comme sa conduite, au-dessus d'un homme ordinaire. Dès que Titus a dit que Brutus n'a plus de fils, le pere disparaît entiérement pour faire place au consul : pas une plainte, pas la plus légere trace d'agitation. Brutus s'assied sur son tribunal :

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie.

Mais quand Titus, après l'aveu de son crime, ajoute :

Prononcez mon arrêt : Rome qui vous contemple,
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.
Par mon juste supplice il faut épouvanter
Les Romains, s'il en est qui puissent m'imiter.
Ma mort servira Rome autant qu'eût fait ma vie ;
Et ce sang, en tout temps utile à la patrie,
Dont je n'ai qu'aujourd'hui souillé la pureté,
N'aura coulé jamais que pour la liberté....

alors Brutus s'étonne de retrouver encore dans son fils criminel les sentimens d'un Romain ; il s'étonne de ce mélange de grandeur et de faiblesse ; il semble ne pas s'occuper de l'arrêt qui est déjà prononcé dans son âme, il ne songe qu'au forfait qu'il ne conçoit pas.

oi! tant de perfidie avec tant de courage!
De crimes, de vertus quel horrible assemblage!
Quoi! sous ces lauriers même, et parmi ces drapeaux,
Que son sang à mes yeux rendait encor plus beaux.

Comme ce dernier vers est romain!

Quel démon t'inspira cette horrible inconstance!

TITUS.

Toutes les passions, la soif de la vengeance,
L'ambition, la haine, un instant de fureur...

Brutus informé du pouvoir qu'avait sur Titus la fille de Tarquin, qui n'a prononcé en se donnant la mort que le nom de son amant, Brutus s'écrie:

Acheve, malheureux!

TITUS.

Une plus grande erreur,
Un feu qui de mes sens est même encor le maître,
Qui fit tout mon forfait, qui l'augmente peut-être.
C'est trop vous offenser par cet aveu honteux,
Inutile pour Rome, indigne de tous deux.

Titus s'arrête là, il n'en dit pas davantage sur cet amour dont tout autre eût fait son excuse; il n'ose pas même prononcer devant Brutus ce mot d'amour, il en rougit, et regarde comme un crime de plus

d'avoir aimé la fille d'un tyran, la fille de Tarquin. Quel art dans cette réserve! Loin d'imiter cette réticence, un poëte vulgaire n'eût pas manqué de s'étendre sur le malheureux ascendant de cette passion; il eût étalé des lieux communs qui pouvaient n'être pas déplacés ailleurs, qui pouvaient même être éloquens; mais quel lieu commun, même le plus beau, n'eût pas été une faute insupportable dans un pareil moment, dans une scene où Brutus est juge de son fils! Le poëte a senti en homme habile que dans une situation semblable, Titus eût été trop petit devant Brutus, s'il n'eût pas été aussi romain que lui, si l'amour ne lui eût pas paru alors ce qu'il est en présence des grands devoirs et des grands objets, une faiblesse indigne et avilissante. C'est dans ces occasions que les connaisseurs savent autant de gré à l'écrivain de ce qui n'est pas dans son ouvrage que de ce qu'il y a mis, parce que l'un marque autant de génie que l'autre. C'est là ce qui prouve la vérité de ce qu'a dit la Bruyere, *que les bons ouvrages sont aussi admirables par les choses qui n'y sont pas, que par celles qui s'y trouvent.*

Titus ne songe qu'à se relever de sa faute aux yeux de son pere, et c'était la seule manière de maintenir dans cette scene l'équilibre théâtral.

Terminez mes forfaits, mon désespoir, ma vie,
Votre opprobre est le mien; mais si dans les combats
J'avais suivi la trace où m'ont conduit vos pas,
Si je vous imitai, si j'aimai ma patrie,
D'un remords assez grand si ma faute est suivie,
A cet infortuné daignez ouvrir vos bras;
Dites du moins: mon fils, Brutus ne te hait pas.
Ce mot seul me rendant mes vertus et ma gloire,
De la honte où je suis défendra ma mémoire,
On dira que Titus descendant chez les morts,
Eut un regard de vous pour prix de ses remords,
Que vous l'aimiez encore, et que malgré son crime,
Votre fils dans la tombe emporta votre estime.

Son remords me l'arrache,

s'écrie Brutus, et voilà encore un de ces instans délicats où un poëte d'un goût moins sûr eût succombé à la tentation si prochaine de développer les combats que doit éprouver Brutus, qui ressent à-la-fois la joie de voir que son fils n'est pas indigne de lui, et l'affreuse nécessité de le condamner. Mais ces combats, cette situation n'avaient rien de neuf au théâtre; on les avait vus dans la tragédie d'*Inès*, dans

Venceslas, et *Brutus* ne devait pas leur ressembler. La même situation doit être différemment traitée suivant la différence des caracteres, et le vrai talent ne les confond pas. Brutus ne dit ici que deux mots:

O Rome! ô mon pays!

et tout ému qu'il est de ce qu'il vient d'entendre, il continue à être avant tout consul et juge; il prononce la terrible sentence:

Proculus ... à la mort que l'on mene mon fils.

Mais enfin après qu'il a satisfait à Rome, rien ne l'empêche plus d'être pere, du moins autant que peut l'être Brutus. Il descend de son tribunal, et tendant les bras à son fils:

Leve-toi, triste objet d'horreur et de tendresse,
Leve-toi, cher appui qu'espérait ma vieillesse;
Viens embrasser ton pere: il t'a dû condamner;
Mais s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.
Mes pleurs en te parlant inondent ton visage:
Va, porte à ton supplice un plus mâle courage.
Va, ne t'attendris point, sois plus romain que moi,
Et que Rome t'admire en se vengeant de toi.

Combien ces huit vers si admirables

dans leur énergique précision, sont supérieurs, même pour l'effet théâtral, à tout ce qu'aurait pu produire auparavant un développement plus étendu! Cette scene est courte, et l'impression en est profonde; le caractere de la situation et celui des personnages défendait qu'elle fût plus longue; mais il n'y avait qu'un excellent esprit qui pût entendre cette défense. L'écrivain qui aurait cru ce qu'on croit communément aujourd'hui en vers comme en prose, qu'on ne peut approfondir qu'en alongeant, aurait manqué cette scene. L'expression détaillée des combats de la nature, intéressante dans tout autre pere, eût été au-dessous d'un Brutus. Il doit les éprouver ces combats; mais il ne doit les faire connaître que par des mots que lui seul peut prononcer:

Mais s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.

Ce seul vers en dit plus qu'une scene entiere d'agitations et de tourmens, parce qu'il présente à l'imagination tout l'intérieur de Brutus, parce que tout autre pere peut se livrer à sa douleur, et que lui seul doit laisser deviner la sienne. Les âmes

fortes soûffrent plus que d'autres et se plaignent moins. Et comment eût-il commencé par des plaintes celui qui se permet si peu de discours avec son fils, même en l'envoyant au supplice; celui qui ne l'embrasse qu'après l'avoir condamné, qui ne pleure que dans ce seul instant, et se hâte d'exhorter son fils à être plus ferme que lui? Quel vers que celui-ci!

Va, ne t'attendris point, sois plus romain que moi.

le sublime de sentiment ne peut pas aller plus loin.

Tout ce rôle de Brutus en est un modele parfait. A peine son fils l'a-t-il quitté, que Proculus vient de la part du sénat:

Seigneur, tout le sénat, dans sa douleur amere,
En frémissant du coup qui doit vous accabler.

BRUTUS.

Vous connaissez Brutus, et l'osez consoler!
Songez qu'on nous prépare une attaque nouvelle.
Rome seule a mes soins, mon cœur ne connaît qu'elle.
Allons: que les Romains dans ces momens affreux,
Me tiennent lieu du fils que j'ai perdu pour eux;
Que je finisse au moins ma déplorable vie,
Comme il eût dû mourir, en vengeant la patrie.

UN SÉNATEUR *qui a été témoin de l'exécution, se présente.*

Seigneur....

BRUTUS.

Mon fils n'est plus?

LE SÉNATEUR.

C'en est fait, et mes yeux...

BRUTUS.

Rome est libre, il suffit.... rendons graces aux dieux.

Rendons graces aux dieux! et la tête de son fils, et de quel fils! vient de tomber sous la hache des licteurs! Tout ce que la vertu romaine a de terrible et de féroce est contenu dans cet hémistiche qui fait frémir.

Dans tout ce qui précede la condamnation de Titus depuis le moment où il est accusé, Brutus la fait pressentir à chaque parole qui lui échappe, de maniere qu'on y distingue toujours l'accent de la nature avec celui du patriotisme, et que ce dernier est toujours le plus fort.

VALERIUS.

Du sénat la volonté suprême
Est que sur votre fils vous prononciez vous-même.

BRUTUS.

Moi!

VALERIUS.

Vous seul.

BRUTUS.

Et du reste en a-t-il ordonné?

VALERIUS.

Des conjurés, Seigneur, le reste est condamné.
Au moment où je parle ils ont vécu peut-être.

BRUTUS.

Et du sort de mon fils le sénat me rend maître?

VALERIUS.

Il croit à vos vertus devoir ce rare honneur.

BRUTUS.

O patrie!

Ce mot, le seul que prononce Brutus, annonce l'arrêt de mort de Titus; mais est-il possible de n'y pas reconnaître en même-temps le gémissement d'un cœur paternel?

VALERIUS.

Au sénat que dirai-je, Seigneur?

BRUTUS.

Que Brutus voit le prix de cette grace insigne,
Qu'il ne la cherchait pas, mais qu'il s'en rendra digne.

Ces deux vers serrent le cœur. Oh, qu'il faut faire cas des écrivains qui savent que dans certaines circonstances la sobriété de paroles est la véritable éloquence! Proculus veut lui faire entendre qu'il ne tiendra qu'à lui de sauver Titus, que le sénat même ne blâmera pas cette indulgence.

Le sénat indulgent vous remet ses destins:
Ses jours sont assurés, puisqu'ils sont dans vos mains.
Vous saurez à l'état conserver ce grand homme.
Vous êtes père enfin.

BRUTUS.

Je suis consul de Rome.

Quand il jette le premier coup-d'œil sur la liste des conjurés, et qu'il aperçoit d'abord le nom Tyberinus, il ne peut se défendre d'un premier mouvement de surprise et de consternation:

Me trompez-vous, mes yeux? O jours abominables!
O père infortuné! Tyberinus! mon fils!

mais il se rappelle aussitôt qu'il est consul et au milieu des sénateurs, et comme s'il ne lui eût pas été permis d'avoir d'autres sentimens et d'autres soins que ceux d'un

citoyen et d'un magistrat, il y revient tout-à-coup:

Sénateurs, pardonnez... Le perfide est-il pris?

C'est avec ces traits que l'on marque un grand caractere. Celui de Brutus est de la même force depuis le commencement de la piece jusqu'à la fin; dans les scenes qui ouvrent un libre champ à l'éloquence consulaire et aux épanchemens d'une âme à-la-fois romaine et paternelle, comme dans celles que nous venons de voir, où cette âme profondément blessée ne laisse guere échapper que quelques paroles détachées qui expriment fortement le devoir et laissent entrevoir ce qu'il coûte.

Depuis *la Mort de Pompée*, le début d'aucune tragédie n'avait eu la pompe et la dignité du premier acte de *Brutus*.

Destructeurs des tyrans, vous qui n'avez pour rois
Que les dieux de Numa, vos vertus et nos lois,
Enfin notre ennemi commence à nous connaître.
Ce superbe Toscan qui ne parlait qu'en maître,
Porsenna, de Tarquin ce formidable appui,
Ce tyran, protecteur d'un tyran comme lui,
Qui couvre de son camp les rivages du Tibre,
Respecte le sénat, et craint un peuple libre;
Aujourd'hui devant vous abaissant sa hauteur,

Il demande à traiter par un ambassadeur.
Arons qu'il nous députe en ce moment s'avance;
Aux sénateurs de Rome il demande audience,
Il attend dans ce temple, et c'est à vous de voir
S'il le faut refuser, s'il le faut recevoir.

On peut observer que ce morceau, excepté les deux premiers vers, ne differe de la prose noble que par l'harmonie du vers alexandrin, et c'est pour cela qu'il est parfait. Il y a dans quelques personnages que l'histoire fournit au théâtre, une vigueur mâle, une austérité de caractere qui exclud certains ornemens de style. On aurait tort d'en conclure que tout ornement est une petitesse; ils sont en général un mérite et une beauté, dès qu'ils sont à leur place; il faut en conclure seulement que la premiere beauté et le premier mérite, c'est l'observation des convenances. Voltaire qui les connaissait, donne très-rarement à Brutus un langage figuré: ce qui domine dans ce rôle, c'est l'élévation des pensées et la force des sentimens, et le peu de figures qu'on y remarque est adapté à la simplicité énergique du ton dominant, hors un seul endroit dont je parlerai tout-à-l'heure.

Valerius est d'avis qu'on refuse audience à l'envoyé de Porsenna, et c'est une occasion pour l'auteur de développer les maximes que la politique romaine suivit constamment jusqu'à la chûte de la république.

Rome ne traite plus
Avec ses ennemis que quand ils sont vaincus.
. . . . . .
Que Tarquin satisfasse aux ordres du sénat;
Exilé par nos lois, qu'il sorte de l'état;
De son coupable aspect qu'il purge nos frontieres,
Et nous pourrons alors écouter ses prieres.

C'est la réponse que fit le sénat à Pyrrhus, lorsqu'après deux victoires il proposait de traiter avec les Romains: c'est ainsi que le poëte dramatique doit peindre les mœurs. Valerius ajoute:

Ce nom d'ambassadeur a paru vous frapper.
Tarquin n'a pu nous vaincre, il cherche à nous tromper.
L'ambassadeur d'un roi m'est toujours redoutable;
Ce n'est qu'un ennemi sous un titre honorable,
Qui vient rempli d'orgueil et de dextérité,
Insulter ou trahir avec impunité.

Ces vers annoncent adroitement ce qu'on verra dans la conduite d'Arons. Les motifs qui fondent cet avis de Valerius sont pleins de la fierté romaine, pleins

d'une véritable grandeur, et cette grandeur va céder à celle de Brutus, comme les proportions dramatiques le demandaient. C'est ce progrès dans la grandeur qui mene jusqu'au sublime, et ce sublime éclate dans la réponse de Brutus:

Rome sait à quel point sa liberté m'est chere;
Mais plein du même esprit, mon sentiment differe:
Je vois cette ambassade au nom des souverains,
Comme un premier hommage aux citoyens romains.
Accoutumons des rois la fierté despotique
A traiter en égale avec la république,
Attendant que du ciel remplissant les décrets,
Quelque jour avec elle ils traitent en sujets.
Arons vient voir ici Rome encor chancelante,
Découvrir les ressorts de sa grandeur naissante,
Epier son génie, observer son pouvoir;
Romains, c'est pour cela qu'il le faut recevoir.
L'ennemi du sénat connaîtra qui nous sommes,
Et l'esclave d'un roi va voir enfin des hommes.
Que dans Rome à loisir il porte ses regards;
Il la verra dans vous: vous êtes ses remparts.
Qu'il révere en ces lieux le dieu qui nous rassemble;
Qu'il paraisse au sénat, qu'il l'écoute et qu'il tremble.

On juge bien que cet avis l'emporte: c'est le génie de Rome qui se montre tout entier dans ce discours de Brutus, tel qu'il apparut souvent à Corneille quand

il faisait *les Horaces*. Ce qu'il y a d'un peu plus poli dans le style de Voltaire, tient seulement à la différence des temps et au progrès du langage.

Brutus soutient le même ton et le même style dans sa réponse à l'ambassadeur toscan, qui demande fièrement au sénat de quel droit il a détrôné Tarquin:

Qui du front de Tarquin ravit le diadême,
Qui peut de vos sermens vous dégager?

BRUTUS.

Lui-même.
N'alléguez point ces nœuds que le crime a rompus,
Ces dieux qu'il outrage, ces droits qu'il a perdus.
Nous avons fait, Arons, en lui rendant hommage,
Serment d'obéissance, et non pas d'esclavage;
Et puisqu'il vous souvient d'avoir vu dans ces lieux
Le sénat à ses pieds faisant pour lui des vœux,
Songez qu'en ce lieu même, à cet autel auguste,
Devant ces mêmes dieux il jura d'être juste.
De son peuple et de lui tel était le lien;
Il nous rend nos sermens lorsqu'il trahit le sien
Et dès qu'aux lois de Rome il osa être infidelle,
Rome n'est plus sujette, et lui seul est rebelle.

Toujours la même force de raisonnement, toujours cette simplicité ferme dans l'expression, et rien de plus: c'est ainsi qu'il convient à des hommes d'état de par-

ler dans les délibérations publiques, et cette scene est la meilleure critique des déclamations ampoulées qu'on a si justement reprochées à Corneille, et qui gâtent presque d'un bout à l'autre cette exposition de *la Mort de Pompée* dont le plan était si beau.

Brutus, après la réplique adroite et insinuante d'Arons, qui en sa qualité de harangueur et de négociateur est aussi prodigue de figures que le consul en est avare, Brutus qui craint les séductions flatteuses de ce ministre, et qui hait les maximes qu'Arons vient de faire entendre, leur oppose l'enthousiasme républicain dont il veut embrâser le sénat. Il se leve ensuite pour rompre la séance, et demande pardon aux dieux, au nom de tous les Romains, d'avoir souffert si long-temps la tyrannie.

Pardonnez-nous, grands dieux, si le peuple romain
A tardé si long-temps à condamner Tarquin.
Le sang qui regorgea sous ses mains meurtrieres,
De notre obéissance a rompu les barrieres.
Sous un sceptre de fer tout ce peuple abattu,
A force de malheur a repris sa vertu.
Tarquin nous a remis dans nos droits légitimes;

Le bien public est né de l'excès de ses crimes;
Et nous donnons l'exemple à ces mêmes Toscans,
S'ils pouvaient à leur tour être las des tyrans.
O Mars! dieu des héros, de Rome et des batailles,
Qui combats avec nous, qui défends ces murailles,
Sur ton autel sacré, Mars, reçois nos sermens,
Pour ce sénat, pour moi, pour tes dignes enfans.
Si dans le sein de Rome il se trouvait un traître
Qui regrettât les rois et qui voulût un maître,
Que le perfide meure au milieu des tourmens;
Que sa cendre coupable abandonnée aux vents,
Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore
Que le nom des tyrans que Rome entiere abhorre.

On sent que Brutus s'engage ici sans le savoir à prononcer l'arrêt de son fils; mais cet art est si facile, qu'il appartenait à tout le monde, et ce n'est pas à Voltaire qu'il en faut faire un mérite. Il y en a beaucoup plus dans ce serment sur l'autel de Mars, qui est d'une solennité imposante et religieuse, et qui fait que cet autel n'est pas une vaine décoration et ajoute à l'effet de cette belle scene.

Pour achever d'y répandre toute l'illusion des couleurs locales et tout l'éclat des vertus de Rome naissante, il ne restait plus qu'à peindre le désintéressement et le mépris des richesses; c'est ce que le

poëte exécute habilement, en faisant redemander par Arons les trésors que Tarquin a laissés dans Rome avec la princesse sa fille. Cet envoyé toscan ne serait pas fâché que le sénat les refusât, et qu'il souillât la cause de la liberté par les bassesses de l'avarice; il paraît s'y attendre, et se hâte de les faire rougir d'avance de leur refus. Ces trésors, dit-il,

Sont-ils votre conquête, ou vous sont-ils donnés?
Est-ce pour les ravir que vous le détrônez?
Sénat, si vous l'osez, que Brutus les dénie.

Mais que répond Brutus?

Vous connaissez bien mal et Rome et son génie.
Ces peres des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.
Au-dessus des trésors que sans peine ils vous cedent,
Leur gloire est de dompter les rois qui les possedent.
Prenez cet or, Arons, il est vil à nos yeux.
Quant au malheureux sang d'un tyran odieux,
Malgré la juste horreur que j'ai pour sa famille,
Le sénat à mes soins a confié sa fille.
Elle n'a point ici de ces respects flatteurs
Qui des enfans des rois empoisonnent les cœurs;
Elle n'a point trouvé la pompe et la mollesse
Dont la cour de Tarquin enivra sa jeunesse;
Mais je sais ce qu'on doit de bontés et d'honneur
A son sexe, à son âge, et sur-tout au malheur.

Dès ce jour en son camp que Tarquin la revoie;
Mon cœur même en conçoit une secrette joie,
Qu'aux tyrans désormais rien ne reste en ces lieux,
Que la haine de Rome et le courroux des dieux.
Pour emporter au camp l'or qu'il faut y conduire,
Rome vous donne un jour: ce temps doit vous suffire.
Ma maison cependant est votre sûreté,
Jouissez-y des droits de l'hospitalité.
Voilà ce que par moi le sénat vous annonce.
Ce soir à Porsenna reportez ma réponse;
Reportez-lui la guerre, et dites à Tarquin,
Ce que vous avez vu dans le sénat romain.
Et nous, du Capitole allons orner le faîte
Des lauriers dont mon fils vient de ceindre sa tête
Suspendons ces drapeaux et ces dards tout sanglans
Que ses heureuses mains ont ravis aux Toscans.
Ainsi puisse toujours, plein du même courage,
Mon sang, digne de vous, vous servir d'âge en âge!
Dieux! protégez ainsi contre nos ennemis
Le consulat du pere et les armes du fils!

Tel est le pouvoir de la vraie éloquence, de celle qui est adaptée en tout au sujet, que cette scène fait des spectateurs autant de Romains, et que l'on s'écrie unanimement: voilà des hommes dignes d'être libres. Une autre scene, celle qui termine le second acte entre Brutus et Messala, manifeste toute la sévérité des principes de ce digne citoyen, et combien

l'intérêt de l'état et le véritable esprit républicain lui étaient bien plus chers que l'élévation de sa famille et les intérêts du sang. Il sait que Messala est lié étroitement avec Titus; il n'ignore pas que ce jeune homme altier et fougueux est blessé des refus qu'il a essuyés en demandant le consulat; il craint que Messala ne flatte et n'entretienne ses ressentimens; il l'exhorte en consul et en pere à ne se servir du crédit qu'il a sur l'esprit de Titus que pour modérer ses passions, et non pour les nourrir et les encourager. Messala ne dissimule pas que les services de Titus lui paraissent mériter une autre récompense. Brutus lui répond:

Non, non, le consulat n'est point fait pour son âge;
J'ai moi-même à mon fils refusé mon suffrage.
Croyez moi, le succès de son ambition
Serait le premier pas vers la corruption.
Le prix de la vertu serait héréditaire;
Bientôt l'indigne fils du plus vertueux pere,
Trop assuré d'un rang d'autant moins mérité,
L'attendrait dans le luxe et dans l'oisiveté.
Le dernier des Tarquins en est la preuve insigne:
Qui naquit dans la pourpre en est rarement digne.
Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse et *tombeau* des vertus.

Ce dernier vers est le seul où Voltaire ait oublié qu'il faisait parler Brutus; ce vers a bien quelque éclat, mais cet éclat est frivole et déplacé. Ce rapprochement de *berceau* et de *tombeau*, figure de diction qui n'ajoute rien à l'idée, est trop petit pour une scene grave, et sur-tout pour Brutus; il est même au-dessous de la dignité tragique, du moins aux yeux de ceux qui en ont une juste idée. Si l'on veut voir un rapprochement d'un autre genre, et tel que la tragédie le comporte, on le trouvera dans ces vers que j'ai cités ci-dessus:

Ces peres des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.

Ce n'est pas là une antithese de mots, c'est la chose même, et une grande chose. La réunion de *la pourpre* et de *la pauvreté*, voilà en deux mots le caractere des magistrats romains. Ce vers est d'un grand poëte; le *berceau* et le *tombeau* sont des figures d'un jeune rhéteur. Mais dans l'auteur de *Brutus*, c'est un oubli d'un moment, et c'est le seul dans tout ce rôle; il s'en releve bientôt dans la suite de ce discours à Messala.

Si vous aimez mon fils, (je me plais à le croire)
Représentez-lui mieux sa véritable gloire.
Etouffez dans son cœur un orgueil insensé:
C'est en servant l'état qu'il est récompensé.
De toutes les vertus mon fils doit un exemple;
C'est l'appui des Romains que dans lui je contemple.
Plus il a fait pour eux, plus j'exige aujourd'hui.
Connaissez à mes vœux l'amour que j'ai pour lui.
Tempérez cette ardeur de l'esprit d'un jeune homme;
Le flatter, c'est le perdre, et c'est outrager Rome.

La réponse de Messala est équivoque.

J'ai peu d'autorité; mais s'il daigne m'en croire,
Rome verra bientôt comme il chérit la gloire.

BRUTUS.

Allez donc, et jamais n'encensez ses erreurs.
Si je hais les tyrans, je hais plus les flatteurs.

Voilà Brutus. Avec quelle noblesse il déclare à Tullie qu'il faut quitter Rome et retourner vers Tarquin! Ce motif de scene paraît bien peu de chose; mais dans un rôle travaillé sévérement, l'auteur sait tirer parti de tout. Brutus est instruit que cette princesse est destinée au roi de Ligurie, il saisit cette occasion de donner une leçon digne du fondateur de la liberté romaine et du destructeur de la tyrannie:

Allez, et que du trône où le ciel vous appelle,
L'inflexible équité soit la garde éternelle.
Pour qu'on vous obéisse, obéissez aux lois:
Tremblez en contemplant tout le devoir des rois;
Et si de vos flatteurs la funeste malice
Jamais dans votre cœur ébranlait la justice,
Prête alors d'abuser du pouvoir souverain,
Souvenez-vous de Rome, et songez à Tarquin.

Mais la scene où l'auteur semble avoir donné le plus de chaleur à l'éloquence patriotique et paternelle, est celle du quatrieme acte, où Brutus vient offrir le commandement à son fils; elle forme d'ailleurs un coup de théâtre, parce que le consul arrive à l'instant même où Titus vient de s'engager avec Messala dans la conspiration en faveur de Tarquin.

Viens, Rome est en danger; c'est en toi que j'espere.
Par un avis secret le sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome au milieu de la nuit.
J'ai brigué pour mon sang, pour le héros que j'aime,
L'honneur de commander dans ce péril extrême.
Le sénat te l'accorde: arme-toi, mon cher fils,
Une seconde fois va sauver ton pays;
Pour notre liberté va prodiguer ta vie;
Va, mort ou triomphant, tu feras mon envie.

TITUS.

Ciel...

BRUTUS

Mon fils!...

TITUS.

Remettez, Seigneur, en d'autres mains
les faveurs du sénat et le sort des Romains.

MESSALA, *à part.*

Ah! quel désordre affreux de son âme s'empare!

BRUTUS.

Vous pourriez refuser l'honneur qu'on vous prépare!

TITUS.

Qui? moi, Seigneur!

BRUTUS.

Eh quoi! votre cœur égaré,
Des refus du sénat est encore ulcéré?
De vos prétentions je vois les injustices.
Ah! mon fils, est-il temps d'écouter vos caprices?
Vous avez sauvé Rome, et n'êtes point heureux?
Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux?
Mon fils au consulat a-t-il osé prétendre,
Avant l'âge où les lois permettent de l'attendre?
Va, cesse de briguer une injuste faveur;
La place où je t'envoie est ton poste d'honneur.
Va, ce n'est qu'aux tyrans que tu dois ta colere.
De l'état et de toi je sens que je suis pere.
Donne ton sang à Rome et n'en exige rien;
Sois toujours un héros; sois plus, sois citoyen.
Je touche, mon cher fils, au bout de ma carriere;
Tes triomphantes mains vont fermer ma paupiere;

Mais soutenu du tien, mon nom ne mourra plus,
Je renaîtrai pour Rome, et vivrai dans Titus.

Je ne crois pas qu'on puisse rien reprendre, dans ce sublime morceau, si ce n'est ce vers,

Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux!

qui paraît un peu faible après celui-ci qui est divin:

Vous avez sauvé Rome, et n'êtes point heureux!

C'est une légere négligence perdue dans la rapide véhémence de ce morceau entraînant. Ce rôle de Brutus, où peut-être il n'y a pas quatre vers faibles, me paraît digne d'être comparé aux plus beaux rôles romains de Corneille. Il méritait d'être détaillé: c'était un grand pas qu'avait fait le talent de Voltaire, et une de ses plus parfaites productions.

Le style de la piece, à quelques endroits près, n'est pas moins soutenu dans les autres rôles, avec les différences relatives à leurs caracteres: il est impétueux et passionné dans Titus, d'une élégance fleurie dans Arons.

Il n'était pas le premier qui eût traité le

sujet de *Brutus*. On en joua un en 1647, à l'époque des triomphes de Corneille; il eut un grand succès, et l'on ignore aujourd'hui jusqu'au nom de son auteur. En 1690 Melle. Bernard donna un autre *Brutus*, attribué généralement à Fontenelle, et qui eut vingt-cinq représentations. Le style est d'une faiblesse qui va souvent jusqu'à la platitude. Le plan n'est pas moins faible, quoique l'intrigue ne soit pas absolument sans art. On voit que l'auteur, quel qu'il fût, quoique dénué de tout talent dramatique, avait de l'esprit. Il paraît même que cet ouvrage n'a pas été inutile à Voltaire; il a pu en emprunter son personnage d'ambassadeur, et il en a évidemment imité quelques endroits. On y trouve une double intrigue d'amour, selon l'usage du temps. Les deux fils de Brutus sont amoureux d'une Aquilie, fille d'Aquilius, chef de la conspiration en faveur des rois bannis, et une Valérie, sœur du consul Valerius, est amoureuse de Titus qui ne l'aime point. On se doute bien qu'au milieu de tous ces amours traités dans la maniere des romans, le génie de Rome et le ton du su-

jet ont entiérement disparu. L'idée de rendre Titus amoureux d'une fille de Tarquin est bien supérieure à cette intrigue d'Aquilie, et il n'y manque dans Voltaire qu'une exécution mieux entendue. Il n'y a pas moins de distance entre l'audience solennelle donnée dans le sénat romain à l'envoyé de Porsenna, et la scene où les deux consuls reçoivent Octavius, qui joue dans la piece de Melle. Bernard le même rôle qu'Arons dans celle de Voltaire. Mais ces deux personnages commencent leurs discours à-peu-près de même pour le fond des idées, et à-peu-près avec la même différence qu'on a remarquée entre les vers de Pradon et ceux de Racine dans la déclaration d'Hyppolite.

OCTAVIUS.

Consuls, quelle est ma joie
De parler devant vous pour le roi qui m'envoie,
Et non devant un peuple aveugle, audacieux,
D'un crime tout récent encore furieux,
Qui ne prévoyant rien, sans crainte s'abandonne
Au frivole plaisir qu'un changement lui donne.

ARONS.

Consuls et vous sénat, qu'il m'est doux d'être admis
Dans ce conseil sacré de sages ennemis,

De voir tous ces héros dont l'équité sévere
N'eut jusques aujourd'hui qu'un reproche à se faire;
Témoin de leurs exploits, d'admirer leurs vertus,
D'écouter Rome enfin par la voix de Brutus;
Loin des cris de ce peuple indocile et barbare,
Que la fureur conduit, réunit et sépare,
Aveugle dans sa haine, aveugle en son amour,
Qui menace et qui craint, regne et sert en un jour!

On ne peut nier que l'un de ces deux morceaux n'ait pu fournir l'idée de l'autre; mais l'obligation est assez légere, et l'intervalle est immense.

On peut observer le même rapport et la même distance entre ces quatre vers de Brutus à son fils qu'il va condamner, et ceux que nous avons admirés dans Voltaire.

Reçois donc mes adieux pour prix de ta constance,
Porte sur l'échafaud cette mâle assurance.
Ton pere infortuné *tremble à te condamner;*
Va, ne l'imite pas, *et meurs sans t'étonner.*

Je ne me permets ces rapprochemens que pour faire voir sur quels frivoles moyens s'appuyaient les ennemis d'un grand poëte, quand ils criaient au plagiat pour une douzaine de vers qui se ressemblaient par des idées communes à un

même sujet; car d'ailleurs toute comparaison serait ici une injure.

Nous avons aussi un *Brutus* latin du P. Porée, joué au college de Louis-le-Grand. Le dialogue, quoique semé d'antitheses, ne manque ni de vivacité ni de noblesse, et vaut beaucoup mieux que celui de Melle. Bernard; mais le plan est d'un homme qui n'a aucune connaissance du théâtre, défaut très-excusable dans un jésuite qui n'y allait jamais, et qui travaillait pour des écoliers. Cette piece ressemble à toutes celles du même auteur, qui ne sont que des especes de pastiches, des copies mal-adroites de nos plus belles tragédies françaises. Les trois derniers actes de son *Brutus* sont calqués sur l'*Heraclius* de Corneille. Les deux fils de Brutus se disputent, comme les deux princes, à qui mourra, et chacun d'eux n'accuse que lui-même, et veut justifier et sauver l'autre. Cependant cette mauvaise piece du P. Porée a fourni à son éleve de beaux mouvemens qui valent beaucoup mieux que toute la piece de Melle. Bernard. Titus condamné dit à son pere: « Je vais mourir, mon pere; vous l'avez

ordonné. Je vais mourir, et je donne » volontiers ma vie en expiation de ma » faute ; mais ce qui m'accable d'une » juste douleur, je meurs coupable en- » vers mon pere. Ah! du moins que je » ne meure pas haï de vous, que je n'em- » porte pas au tombeau ce regret affreux ; » accordez à un fils qui vous aime les em- » brassemens paternels ; que j'obtienne » de vous cette derniere grace ; ouvrez les » bras à votre fils, etc. «

Vous reconnaissez ici le morceau si touchant des adieux de Titus, que vous avez entendu tout-à-l'heure. Il est sans doute prodigieusement embelli dans l'imitateur ; ce qui n'est qu'indiqué dans le poëte latin est supérieurement développé dans le poëte français ; ce qui dans l'un ne fait qu'effleurer le cœur, dans l'autre le pénetre et le déchire. Si Voltaire n'a fait que traduire

[redacted] infortuné daignez ouvrir les bras,

il y a loin de ces mots, *que je ne meure pas haï de vous*, à ce vers si attendrissant !

Dites du moins : mon fils, Brutus ne te hait pas.

Combien l'éleve surpasse ici le maître, mais cela n'empêche pas qu'il ne lui ait obligation. Il lui doit aussi ce dernier vers qui termine si bien la tragédie de *Brutus :*

Rome est libre, il suffit ; rendons graces aux dieux.

mais il enchérit toujours sur le modele. Le Brutus latin dit seulement, lorsqu'on lui annonce la mort de son fils : *je suis content, Rome est vengée.* La beauté consiste dans ce premier sentiment donné tout entier à la patrie, et c'est là ce que Voltaire a emprunté. Car d'ailleurs, *Rome est libre*, a bien une autre étendue et une autre force d'idée que *Rome est vengée.* C'est parce que Rome est *libre* que Brutus peut se consoler de l'avoir *vengée*, et *rendons graces aux dieux* est sublime.

Brutus fut très-applaudi, fu très-esti[illegible] mé des connaisseurs, et peu suivi. [illegible] taire nous dit lui-même dans un av[illegible] sement que c'est de toutes ses pi[illegible] (restées au théâtre) celle qui eut le m[illegible] de représentations, et il ajoute. c[illegible]

dont les étrangers font le plus de cas. Il voulait parler sans doute des Anglais qui doivent avoir pour le rôle de Brutus une prédilection particuliere; car d'ailleurs on ne peut disconvenir que les tragédies qu'il fit ensuite ne fussent d'une composition bien plus théâtrale.

Immédiatement après *Brutus*, il eut le désagrément de voir reprendre un *Amasis* de la Grange, qui eut le plus grand succès, et parut s'élever sur ses ruines. Cet *Amasis*, qui ne vaut pas une des belles scenes de *Brutus*, n'est autre chose que le sujet de *Mérope* romanesquement défiguré. Voltaire, quelques années après, se vengea en homme de génie de cette victoire passagere de la médiocrité; il fit sa *Mérope* qui a fait disparaître *Amasis*.

Nous avons des vers de Piron, juge qui ne peut pas être suspect de partialité en faveur de Voltaire, dans lesquels il compte parmi les erreurs qu'il reproche au public,

L'injustice sans pareille
Dont gémit le consul romain,
Claqué, bien reclaqué la veille,
Et déserté le lendemain.

Fontenelle, ennemi secret de Voltaire, crut aussi triompher de lui, en faisant réimprimer alors le *Brutus* de Melle Bernard ou le sien, qu'on avait oublié depuis long-temps. Mais celui de Voltaire s'est maintenu sur la scene; il est su par cœur de tous ceux qui aiment les beaux vers, et l'autre n'est plus que dans les bibliotheques de quelques curieux.

Eriphile jouée en 1732, eut peu de succès, et essuya beaucoup de justes critiques. L'auteur la retira, et ne la fit pas imprimer. Cette piece aussi défectueuse dans le plan que faible de style, est remarquable en ce que ce fut la premiere tentative de Voltaire pour faire passer sur notre théâtre le spectre qui l'avait frappé dans la tragédie anglaise d'*Hamlet;* elle est plus remarquable encore en ce qu'elle a produit depuis *Sémiramis*. Il sera temps d'en parler quand je rapprocherai ces deux pieces, comme j'ai rapproché *Amémire* et *Mariamne*.

N. B. N'oublions pas en finissant cet article de *Brutus*, de rappeler que cette tragédie a été depuis écartée du théâtre comme étant *contre-révolutionnaire*, et

n'oublions pas sur-tout que ceux qui parlaient ainsi, s'exprimaient très-exactement dans leur langue, que l'on ne connaît pas encore assez, mais qui, je l'espere, sera bientôt universellement connue. Dans cette langue qui est et sera à jamais celle d'une faction dominatrice que nous voyons se débattre encore avec tant de rage pour éterniser la révolution et éloigner le retour de l'ordre; dans cette langue dont l'analyse sera l'explication de tous les crimes qu'elle a produits, tout ce qui est moral et légal est éminemment *contre-révolutionnaire;* et dans la bouche de ces mêmes hommes cette définition strictement littérale n'a jamais eu, et n'aura jamais d'exception. Jugez s'ils n'étaient pas très-conséquens quand ils proscrivaient une tragédie telle que *Brutus;* et ce n'est pas la seule.

OBSERVATIONS

Sur le style de Brutus.

1 Tout est *étranger* : combattre est ton partage.

Le premier hémistiche est d'une extrême dureté.

2 Moins *piqué* d'un discours si hautain . . . ;

Piqué n'est pas du style noble : *blessé* était le mot propre.

3 Du sang qui les inonde ils semblent *ébranlés* . . .

L'auteur a lui-même condamné ce vers. La figure est fausse : des remparts ne sont pas *ébranlés par le sang*.

4 Vous, des droits des mortels *éclairés interpretes*. . .

C'est encore là une de ces épithetes qui ne doivent jamais précéder le substantif; cette regle est générale pour tous les participes de la même espece, employés comme adjectifs verbaux, tels qu'*éclairé, inspiré, instruit, etc.* On dit *un juge éclairé*, et non pas un *éclairé juge;* un *censeur instruit*, et non pas un *instruit*

censeur; un *prophète inspiré*, et non pas un *inspiré prophète*, etc. S'il y a des exceptions, elles sont très-rares: par exemple, on dit en style familier, *un renommé buveur;* on dit d'un homme ridicule, *le renommé tel. Dans un cas d'absolue necessité;* est une phrase faite, ce qui peut-être a fait passer l'*absolu pouvoir*, permis en poésie, comme dans ce vers qu'on trouve ci-après:

Ah! quand il serait vrai que l'absolu pouvoir, etc.

5 Parmi vos citoyens en est-il d'assez *sage*
Pour détester tout bas cet indigne esclavage?

Faute de grammaire, amenée par la rime. D'*assez sages* est une phrase indéfinie qui exige le pluriel.

6 Qui versiez dans mon sein *ce grand secret de Rome*.

Il y a ici de l'emphase dans la diction. L'amour de Titus pour Tullie n'est point *le grand secret de Rome.*

7 Une douleur *plus tendre*, et des maux plus touchans.

Expression impropre. Une douleur amoureuse comparée à un dépit ambitieux, ne peut s'appeler *une douleur plus*

tendre, parce que les douleurs de l'ambition qui sont l'objet comparé, n'ont rien de *tendre*.

8 De vos feux devant moi *vous étouffiez la flamme...*

Le vers est dur, et *vous étouffiez la flamme de vos feux*, est une phrase qui péche par la redondance des mots.

9 *Eteignait-elle en vous, etc.*

C'est encore un vers dur. Les fautes sont ici très-près les unes des autres, parce que ce morceau fut ajouté à la piece longtemps après sa nouveauté, et que l'auteur ne travaillait pas assez ses corrections.

10 Ah j'aime avec transport, je hais avec furie.

Vers emprunté de Racine:

Il faut désormais que mon cœur,
S'il aime avec transport, haïsse avec fureur.
Andromaque.

11 Et pourquoi de vos mains déchirant vos blessures,
Déguiser votre amour, et non pas vos injures?

Il n'y a aucune liaison d'idées et d'expressions dans ces deux vers.

12 J'espere que bientôt ces voûtes embrâsées,
Ce Capitole en cendre, et ces tours écrasées,
Du sénat et du peuple éclairant les tombeaux,
A cet hymen heureux vont servir de flambeaux.

Le ton et le style de ces quatre vers tiennent trop de la déclamation et de l'emphase; on pourrait tout au plus le pardonner à l'emportement d'un jeune homme passionné, mais non pas à la réserve et à l'insinuation qui sont le caractere d'Arons. Ce défaut devait d'autant plus être relevé, que la piece est plus sévérement écrite.

13 Arons pourrait servir vos *légitimes feux*...

Cette chûte de vers est désagréable et seche: c'est l'effet que produit ordinairement un monosyllabe après un mot de quatre ou cinq syllabes, et c'est ce que doit éviter l'écrivain qui soigne son style.

14 Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse, et *tombeau* des vertus.

Ce petit rapprochement de *berceau* et de *tombeau* est une sorte d'affectation qui ne sied pas à l'autorité mâle du langage de Brutus. Ce n'est pas que ce vers n'ait

une sorte d'éclat très-propre à éblouir les jeunes versificateurs, qui ne savent pas même combien les vers de ce genre sont aisés à faire; mais les connaisseurs, ceux qui ont une juste idée du style tragique et des convenances générales du style, ne trouveront pas cette remarque trop sévere.

15 Du trône avec Tullie un *assuré partage*.

Faute qui a déjà été remarquée. On doit dire en vers comme en prose, un *partage assuré*, et non pas un *assuré partage*. Le principe de cette regle, c'est qu'*assuré* vient d'un verbe, et que dans le génie de notre langue le participe d'un verbe doit marcher après le substantif qui le régit.

16 J'espérais couronner des *ardeurs si parfaites*...

Expressions d'élégie ou de roman, peu dignes d'une tragédie, et sur tout d'une tragédie intitulée *Brutus*.

17 . . . . . Tarquin
Rentrait dès cette nuit, la vengeance à la main.

La vengeance à la main, est une expression neuve et heureuse qui appartient à Corneille:

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévere,
La vengeance à la main, l'œil ardent de colere, etc.

Fin du tome douzieme.

TABLE DES MATIERES

DU TOME DOUZIEME.

TROISIEME PARTIE. *Dix-huitieme siecle.*

LIVRE PREMIER. *Poésie.*

SECTION V. *Les Saisons. L'agriculture* page 1

SECTION VI. *Les Mois* 38

CHAP. III. *De la tragédie.*

THÉATRE DE VOLTAIRE.

SECTION I. *OEdipe.* 201

*Observations sur le style d'*OEdipe. 251

SECTION II. *Mariamne.* 256

Observations sur le style de Mariamne 308

SECTION III. *Brutus* 313

Observations sur le style de Brutus 364

Fin de la table du tome douzieme.

00064909

Digitized with financial assistance from
Government of Maharashtra
on 30 January, 2020